ЗНАНИЕ — СИЛА 2/93

Ежемесячный научно-популярный и научно-художественный журнал для молодежи

№ 2 (788)
Издается с 1926 года



Сдано в набор 10.01.93
Подписано к печати 10.03.93
Формат 70×100 1/16
Офсетная печать.
Печ. л. 10,0
Усл. печ. л. 13,0
Уч.-изд. л. 16,42
Усл. кр.-отт. 52,0
Тираж 35 800 экз.
Заказ № 27

Адрес редакции:
113114, Москва,
Кожевническая ул., 19,
строение 6
Тел. 235-89-35

Ордена Трудового Красного Знамени Чеховский полиграфический комбинат Министерства печати и информации Российской Федерации
142300, г. Чехов Московской области

Рукописи не рецензируются и не возвращаются.

Цена свободная
Индекс 70332

В НОМЕРЕ

Вниманию читателей!

В редакции продаются номера журнала, а также с предоплатой принимаются предварительные заказы на следующие номера.

ISSN 0130—1640 «Знание — сила», 1993, № 2, 1—160

ISSN 0130—1640

„Knowledge is power" *(F. Bacon)*

ЗНАНИЕ-СИЛА 2/93

Смех на Руси

Литография из альбома Ф. Шехтеля, 1883 г.

ЗНАНИЕ — СИЛА 2/93

Ежемесячный научно-популярный и научно-художественный журнал для молодежи

№ 2 (788)
Издается с 1926 года

Главный редактор
Г. А. Зеленко

На первой странице обложки — деревянная скульптура современного российского художника С. Горшкова из серии «Монстры». Стиль работ Сергея — пародия на китч.
Фото В. Бреля

Традиционно свой второй номер редакция журнала посвящает истории России. Этот номер посвящен смеху на Руси.
Смех отличает хомо сапиенса от животного и присущ в живой природе только человеку. Можно даже сказать, что смех делает человека человеком. Трудно переоценить роль и значение смеха. Особенно во времена тяжелые, когда кажется, что спасти может только он. И спасает.



Гравюра В. Фаворского

Послушайте, миряне и все православные христиане,
Что ныне сделалося, великое чудо учинилося,
Собралися люди вроде невеселые,
Невеселые, задумчивые,
Все ученые да серьезные,
Разговор говорить, думу думати
О скоморохах да скоморошинах,
Балагурах да удальниках,
Дураках да обманщиках,
Зубоскалах да насмешниках.
— Тоже, нашли время насмешничать!
Или газет не читаете? Съезд не смотрите?
О ценах не знаете?
Ваучер вас возьми совсем! До смеха ли?
— И то сказать, чернуха понаехала,
Край приходит, кажись, ложись да помирай!
Не разбавить ли малость юморком да усмешечкой?
Кто над собой посмеялся —
Считай, спасен.
Где ты, русская частушечка?
Где ты, шуточка площадная и рисковая?
Что ж мы в самом деле шутить разучилися?
Без анекдота жизнь — как водка без закуски.
Так что давай наливай, послухаем.



Буквица С. Чехонина

Здравствуйте, Геннадий Викторович!

Будучи знаком с вами не первый год, уже неоднократно переходил на «ты», но окончательно закрепиться на этой высоте до сих пор не получилось: язык сам возвращает в исходное положение, а язык, он знает, что делает.

Видать, еще робею.

Знакомство с вами, Геннадий Викторович, изменило всю мою жизнь, начиная с благосостояния. Помните, в июле 1989 вы купили первые несколько моих миниатюр? Я принес еще несколько, и вы снова их купили. За целое лето вы не забраковали ни одной моей вещи. А поскольку до знакомства с вами я уже пять лет писал как заведенный и все это, раздухарившись, приволок вам, то вскоре из кассы руководимого вами театра «Моно» на мою голову обрушилось целое состояние. Даже сегодня этой суммы хватило бы на месяц жизни. Сейчас, вспоминая ваши тревожные взгляды на мои брюки и ботинки, я понимаю, что гонорары эти были просто скрытой формой гуманитарной помощи, но тогда...

Приступы мании величия начали одолевать меня. Я стал снисходителен с коллегами. Я раздувался на глазах. Я переходил улицы на красный свет, и машины тормозили. Все во мне кричало: меня знает Хазанов!

Потом вы позвонили мне. Моя жена до сих пор уважает меня за это. Позвонили — и пригласили с собою в Полтаву, на концерты. Не стану утверждать, что вы долго меня упрашивали, но я согласился.

Там, в Полтаве, я узнал, что такое слава. Чужая.

Вы помните тот концерт на восьмитысячном Певческом поле под тропическим ливнем? Выйдя на сцену в мгновенно потемневшем костюме, вы спросили у этих восьми уже давно вымокших тысяч: «Ну что, будем начинать или?..» И восемь тысяч хором сказали: «Начинать!»

И вы начали. Боже мой, что это было! Рукоять микрофона била током, и вы замотали ее носовым платком. Вы метались по площадке, как андерсеновский герой, проскакивая между струями дождя. Вы отработали полную программу, не сократив ни номера, и потом еще четырежды бисировали.

В антракте, пока верные ваши оруженосцы Толя и Таня отжимали вас и переодевали в другой костюм, на сцену вышел я. Я вышел к микрофону, поднял листы, открыл рот и увидел, что текста нет: его смыло. Заикаясь и мекая, я проговорил все, что мог вспомнить из самого себя наизусть, и имел успех, какого не имел прежде и не буду иметь до тех пор, пока вы снова не возьмете меня с собою в Полтаву. Я был автор Хазанова, и за это прощалось все.

Потом вы шли по улице, а я шел рядом, и мы разговаривали. И все вокруг улыбались и перешептывались: «Хазанов, Хазанов...» А мне хотелось крикнуть им: «Что Хазанов! Господи Боже мой, Хазанова они не видели! Посмотрите лучше, кто рядом! Это ж я рядом!..» Увы. Все смотрели на вас и ахали, и не верили глазам, и вы виноватой улыбкой подтверждали самые смелые их подозрения на свой счет.

Кстати, Геннадий Викторович, мне кажется, вы немного побаиваетесь узнающих вас. И мне кажется, я знаю, почему. Я понял это в одном благословенном городе, до которого к 1990 году еще не докатилось слово «перестройка». Помните его? Ну тот, где после исполнения вами незабвенной альтовской «Вольвочки» на сцену полез трудящийся с початой бутылкой водки и бутербродом. Помните? Он еще называл вас по-приятельски Геной и пытался облобызать. И вы присели на корточки у рампы и начали с трудящимся разговаривать, на глазах у Дворца спорта превращая это стихийное бедствие в номер программы. Вашим лицом, когда вы вышли со сцены, можно было пугать детей.

Но что поделать, Геннадий Викторович! Народ уже давно ощущает вас своей собственностью. Они, сидящие в зале, присвоили вас себе с потрохами и будущим. «Ты этого хотел, Жорж Данден?» Может, и не этого. Но тут уж, как говорится, баш на баш, ибо ваша власть над ними на сцене — лишь проекция их вековой власти над вами. Вы скованы с тем трудящимся одной цепью, и оттого он так трогательно уверен в своем праве протягивать вам початую бутылку водки, из которой уже успел тяпнуть сам, а вы так обреченно присаживаетесь на корточки возле него...

Но время от времени... Я не знаю, что это — мессианский порыв или приступ мазохизма, а может, просто осточертевает закусывать одним бутербродом с советским народом, но только вы достаете из папки нечто и начинаете это нечто читать. И вдруг становится совсем уж нескрываемой печаль в глазах, и брови над ними еще отчетливей поднимаются «домиком», придавая почти трагическое выражение вашему лицу, лицу если и клоуна, то, несомненно, Пьеро, а не Арлекина.

Сначала в обморочной тишине зала рождается недоумение; они еще не понимают, что произошло, может быть, вы просто перепутали текст, но довольно быстро в глубинах партера начинает расти глухое раздражение: им не смешно! Раздражение такого рода хорошо сформулировал два века назад один писатель (не сатирик!) в хрестоматийном стихе с антинародным названием «Поэт и толпа»: «О чем бренчит? Чему нас учит?» Зудящее чувство это усиливается воспоминанием о цене билета и, как молоко на огне, быстро поднимается до уровня классовой ненависти.

Только память о былых ваших заслугах в области кулинарного искусства удерживает их от самосуда. Но тут вы делаете наконец обратное сальто-мортале и шарахаете в зал долгожданной репризой, и зал облегченно вздыхает: нет, ну свой же, свой!

«Коррида»,— прошептали вы мне однажды, выходя со сцены. Ну что же, свое отчаянное, потное и кровавое ремесло вы и впрямь вершите с изяществом тореадора, и на третьем часу измочаленный бык публики умирает от смеха.

Завтра приведут другого, еще мрачнее. Посмотрим, как-то справитесь с ним...

А может, и не будете убивать, а пощекочете в носу травинкой и улепетнете? Или отбросите мулету и затеете танцевать с животным менуэт? Кто вас знает! Вы и раньше были малопредсказуемы, Геннадий Викторович, а уж от человека, позволившего себе вернуться в Россию после принятия израильского гражданства, можно вообще ожидать чего угодно.

Но гражданство гражданством, а что делать сатирику в нынешней России, где у власти сидят его добрые знакомцы, плечом к плечу с которыми он всю перестройку раскачивал коммунистический барак? То-то веселое было времечко! Можно было выйти на сцену, сказать: «КПСС» — зал уже смеялся. От фамилии Гдлян публика заходилась истерическим хохотом. После двух слов со ставропольским акцентом можно было прекращать концерт — в зале начинались овации.

А теперь?

Помните памятник стоячему Гоголю на одноименном бульваре? Там по цоколю выбито: «Гоголю — от советского правительства», а на цоколе стоит торжественный мудак. Таким хотело бы видеть сатирика правительство. Любое.

Тут есть над чем подумать.

Впрочем, по части «подумать» это у вас, насколько я знаю, процесс перманентный, оттого и глаза грустные, и лицо симпатичное. Что-нибудь непременно придумаете.

Поживем — увидим.

Будьте здоровы, Геннадий Викторович.

Любящий вас вместе со всей страной и уважающий в отдельности от нее —

Виктор ШЕНДЕРОВИЧ

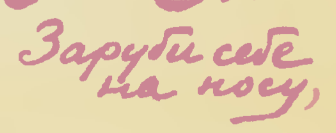


Рисунок Н. Радлова

Некруглый стол

**Итак, самовар кипит, чашки приготовлены,
а за столом (прямоугольным, некруглым)
приглашенные редакцией серьезные люди —
Андрей Немзер, Олег Проскурин,
Владимир Новиков, Сергей Зенкин,
Владимир Иваницкий.
Незримо присутствуют здесь и осеняют мыслью
Михаил Бахтин, Дмитрий Лихачев,
Александр Панченко, Наталья Понырко
и все безымянные авторы анекдотов,
частушек, прибауток, пословиц.
Все собрались для того, чтобы в час невеселый
поговорить о смехе.
Смех — дело очень важное.
совершенно необходимое. И серьезное.
Что это такое вообще — смех?
Что-то очень радостное, приятное, счастливое
или разящее, обличающее? А может то,
что открывает по-новому, иначе —
событие, человека, мир?
А смех — сквозь слезы? А смех — насмешка?
Сколько разного смеха?
Традиционного, известного, общепринятого
и очень личного, индивидуального?
Создается впечатление, что смех —
это то, что способно уничтожить страх,
насилие, зло, то, что противостоит всему этому.
И выстаивает.
Научиться бы пользоваться
этим блестящим и грозным оружием.
Вот почему — разговор о смехе
за некруглым столом.**

Е. Головань, копилка «Клоун»

И. Уварова

Человек, который смешит



Акварель Н. Симонович-Ефимовой

Ничто не приносит столько огорчений, как непонятный юмор. Разве что неразделенная любовь.

Мне хочется рыдать при виде хохочущего американца с комиксом в руках. Юмористическая история про пышную девицу, сумевшую дохудеть до плюгавого лифчика номер 2, мне недоступна. И не в отсутствии чувства юмора причина: с Хазановым, например, у меня все в порядке. Он шутит — я понимаю. Но настоящее отчаяние охватило меня, когда впервые довелось услышать взрывы здорового площадного смеха при обмене репликами в народной драме, игранной в дальней деревне:

— Старик, болят у тебя глаза?

— Коза? Какая коза? Ты мне глаза лечи...

Дело в том, что наша цивилизация не готова воспринять этот коллективный смех древней народной культуры. Но безошибочно отыскивая своего зрителя в любой точке Земли, фольклорная культура столь же безошибочно отпускает свои остроты, и юмор Панча понятен Пульчинелле и Петрушке, а тем более их зрителю, который стоит на площади Лондона, на улице Неаполя и во дворе старой Москвы.

Вот она, схема площадного смеха:

Г о р о д о в о й: А вот я пойду за тебя просить.

П е т р у ш к а: Куда?

Г о р о д о в о й: В полицию.

П е т р у ш к а: Что такое? В больницу? Я здоров, не пойду я в больницу.

Собственно, меня сейчас интересует одна только словесная фигура, явно юмористическая,— это непонимание. Как будто собеседник, вернее, один из собеседников таких диалогов придурковат, глуховат, а на самом деле прикидывается глуховатым придурком. Словно недослышав, он передразнивает партнера, проявляя простецкий артистизм в перелицовке звуков, в импровизации других слов. Независимо от поворотов сюжета, он, вне всяких сомнений, хитрит, не желая вести беседу в заданном собеседником русле и делая вид, что этого русла не понимает в силу природной умственной недостаточности.

Да только кто ж не знает, что именно придурочных персонажей фольклор держит за умных!

В сказке дело с непониманием заходит куда как далеко — все эти Иванушки, что морочат голову простодушной Яге и убеждают ее показать на личном примере, как правильно сидят на лопате при отправке в печь. Он, мол, Иванушка, столь глуп, что и на лопату садится неправильно. Вот вам пластический и оформленный сюжетно эквивалент словесному непониманию театральных дураков.

Впрочем, в такой саморазоблачительной и афишированной неполноценности может быть скрыта и еще одна штука — двуязычие. Это когда собеседник — иностранец, а лучше, когда он немец, то есть немой, а точнее — не умеющий говорить по-русски. Никакой Петрушка и понимать-то его не обязан!

Немец: Шпрехен зи дойч?

Петрушка: Иван Андреевич...

Непонимание-передергивание Петрушки воистину победоносно. Языковой барьер взывает к патриотическим чувствам развеселившегося зрителя. Языковое кривляние нашего комика, играющего созвучиями, как мячиками, выявляет смешное положение немца, иноязычного, не говорящего «по-человечески».

Но я считаю своим долгом защитить персонально Петрушку от обвинений в шовинизме: двуязычность диалога куда более глубинна, чем обостренная национальная гордость великороссов. Но о глубинах речь после. Пока же скажу, что во всем мире комические типы, горбатые куклы и горбатые старцы, оказавшись на сцене, ведут себя одинаково. Всякий раз невозможно удержаться от изумления, наблюдая эти черты родового сходства. Собирая подобные двуединые реплики-ответы дураков со всего света, слышишь подземный гул единого, не прекращающегося, архаического хепенинга вопросов-ответов, вопросов-ответов. И все ответы — про другое!



Рисунок И. Ефимова

Эти двуединые фразы, фразы-«тянитолкаи», рвущиеся в разные стороны, есть косточки, раскиданные повсюду. Мелкие кости гигантского бронтозавра древней как мир смеховой культуры, которые собрал в единый сюжет, а отчасти и дополнил М. М. Бахтин; благодаря ему сегодня всякий знает, что подобные соленые шутки ориентированы на «амбивалентный низ».

Ориентированы, кто будет спорить. Достаточно немножко послушать, о чем судачат комические старцы и шуты (я имею в виду не интеллигентных шутов Шекспира, а кого попроще).

Между тем пока мой Старец беседует с доктором о глазах-козах (я все забываю сказать, что дело происходит в Молдавии, а можно бы — где угодно, в контексте фольклорной драмы Маланка, а старый шут обряжен в непотребные лохмотья и в маску, рогатую и косматую, и он орудует бичом, и он пристает к женщинам, а они убегают от него с визгом), меня интересует зеркальный эффект его стандартного диалога. Эти реплики — народные непонимания — напоминают обезьяньи ужимки и прыжки, и все это похоже на осколок зеркала, вставленного в пудреницу мартышки.

Или так. Вы зашли в балаган, где по стенам — зеркальные дверцы, вы сделали шаг к дверце, чтобы ее открыть. Не тут-то было! Путь преграждает чудовище, урод, вас останавливает собственный искаженный образ. Вы, безусловно, отвлекаетесь от намерения куда-либо войти, заглянуть куда-то дальше, потому что потешное чудовище заморочило вам голову.

Два антрополога, попав в поле зрения клоунов индейского племени, подверглись передразниванию. Клоун, схватив прутик и зеленый лист, кривляясь, пародировал ученых, ведущих запись в полевом дневнике.

О, они вполне оценили сей дружеский шарж-пантомиму. Но забавное передразнивание вполне могло отвлечь исследователей от попытки проникнуть в племенную тайну тайн, порог которой караулят клоуны и всевозможные шуты.

Вот, кажется, мы подобрались к смыслу подобных передразниваний-отражений. Это может оказаться охранной формулой, ритуальной морокой, обрядовым одурачиванием собеседника.

...Атаман приказывает Есаулу взять подзорную грубку и посмотреть, нет ли какой опасности на реке Волге, по которой плывет лодка с Атаманом, Есаулом и шайкой разбойников.

Есаул: На море чернедь.

Атаман *(как бы не расслышав):*
Что за черти?
Это в горах — черви,
В воде — черти,
В лесу — сучки,
В городах — судейские крючки
Хотят нас изловить...

Вслушайтесь в текст, взятый из фольклорной драмы «Лодка». Это уже не просто «как бы не расслышав» (какая ценная, однако, ремарка!) Тут скорее петляние, следы зайца на снегу, а Атаман бормочет несусветицу, отводя от отчетливо обозначенного факта: в подзорную трубу Есаул увидел птиц на воде, эту самую «чернедь».

А кончается словесное петляние Атамана, поначалу нелепо перевравшего чернедь — черти, вообще угрозой:

— Смотри верней,
Сказывай скорей,
А не то велю вкатить разиков сто...
За что же? Подозреваю: за дело.

Есаула трубка не подвела, он увидел нечто, чего никак не желает оглашать (или профанировать?) Атаман. И вот Атаман, хоть он и не комическая фигура, в критический момент воспользовался приемом придурочного старца, тугого на ухо и закрепившего за собой законное право недослышать, дать заведомо ложный ответ по формуле комических построений.

Наверное, Есаул сболтнул лишнее, потому его слово наткнулось на кривое зеркало, которое слово исказило и отвлекло от него внимание Есаула, зрителей, нас с вами, наконец.

У нас был случай описать лодку как рудимент погребения в ладье, в древние времена известного на Волге («ДИ СССР», 1989, №№ 7, 8). Мощный ритуал, возникший при переходе умершего в иной мир, располагал внушительным арсеналом тайн, ограждающих границу между мирами. Эта граница воистину была на замке, и даже боги не всегда умели переходить ее туда и обратно. С необратимостью ухода в конце концов смирялись не только оставшиеся временно в живых, но даже бессмертные боги.

И я пытаюсь увидеть того стража, который, зорко охраняя рубежи, запутывал следы, ведущие туда, куда живущим на земле до времени вход воспрещен.



Рисунок П. Гончарова

Его образ дробится в потомстве. Вот старик-гробокопатель при царе Максимилиане, а вот Петрушка; ведь он, если разобраться, всегда при покойниках, потому что всех подряд убивает своею палкой. Да и старец Маланки явился, когда в драме уже двоих убили.

Ну конечно же, мы имеем дело со смертью карнавальной, и сам импульс карнавала несет в себе и хоронящую, и возрождающую силу.

И все-таки этакая шутка-перевертыш заслуживает особого внимания. Быть может, она вообще рождена двуязычием диалога. В черном царстве мертвых, куда проник Амос Тутуома, все оказалось навыворот, а жители ходили задом наперед, но и речь там в таком случае должна быть вывернутой. Можно ли допустить, что у врат смерти ритуал держал два языка? Один — земной, другой — «иноземный». Вывернутый. Пародия на звук, абракадабра. Во всяком случае, при магических сеансах подобный «иной» язык имел место.

Итак, один язык мог быть профанным, другой — сакральным. Сакральный же для слуха непосвященных располагал еще юмористическим эффектом. Рассмешить на пороге иного мира — отвлечь.

Эти старцы сохранили повадку смешить именно на этом месте. Ведь и престарелая Ямба рассмешила безутешную Деметру, искавшую в ином мире дочь свою Персефону, и остроты Ямбы, говорят, были дурацкими и малопристойными.

Но Деметра все-таки рассмеялась.



Д. Лихачев: — *Что такое «смеховой мир»?*
Смех заключает в себе разрушительное и созидательное начала одновременно. Смех нарушает существующие в жизни связи и значения. Смех показывает бессмысленность и нелепость существующих в социальном мире отношений: отношений причинно-следственных, отношений, осмысляющих существующие явления, условностей человеческого поведения и жизни общества. Смех «оглупляет», «вскрывает», «разоблачает», «обнажает». Он как бы возвращает миру его изначальную хаотичность. Он отвергает неравенство социальных отношений и отвергает социальные законы, ведущие к этому неравенству, показывает их несправедливость и случайность. Представители семиотического учения сказали бы: смех нарушает и разрушает всю знаковую систему, существующую в мире культуры.
Но смех имеет и некое созидательное начало — хотя и в мире воображения только. Разрушая, он строит и нечто свое: мир нарушенных отношений, мир нелепостей, логически не оправданных соотношений, мир свободы от условностей, а потому в какой-то мере желанный и беспечный. Психологически смех снимает с человека обязанность вести себя по существующим в данном обществе нормам — хотя бы на время. Смех дает человеку ощущение своей «сторонности», незаинтересованности в случившемся и происходящем. Смех снимает психологические травмы, облегчает человеку его трудную жизнь, успокаивает и лечит. Смех в своей сфере восстанавливает нарушенные в другой сфере контакты между людьми, так как смеющиеся это своего рода «заговорщики», видящие и понимающие что-то такое, чего они не видели до этого или чего не видят другие. Представители семиотического учения сказали бы: смех созидает мир антикультуры. Но мир антикультуры противостоит не всякой культуре, а только данной — осмеиваемой. Тем самым он готовит фундамент для новой культуры — более справедливой. В этом великое созидательное начало смехового мира.
Отсюда ясно, почему смеховой мир отнюдь не един. Он различный у отдельных народов и в отдельные эпохи, а там, где господствует в культуре индивидуальное, личностное начало, он в какой-то мере различен и у каждого смеющегося.

Рисунок Н. Радлова

В. Иваницкий



Основной вопрос смеховой философии

Принято считать, что человек — единственное животное, которое смеется. Отчего же,— зададим этот смешной вопрос,— кошки или коровы не смеются? И почему в сказках все животные, птицы и рыбы наделены способностью не только говорить, но и *смеяться*. Вот, к примеру, один из старинных фольклорных сюжетов (как и многие другие, он относится к числу «блуждающих»). Женатый царевич попадает в чужую страну и оказывается на рынке. Лежащая на прилавке рыба хохочет. Царевич поражен увиденным и расспрашивает всех о смысле видения или чуда. Но никто не знает разгадки этой странной истории. Наконец, он встречает девицу редкой мудрости и проницательности, и та отвечает ему, что разгадка проста: его жена оказалась ему неверна.

Специалист по трансакционному анализу школы Берна[1], обычно тонко чувствующий ситуацию, мгновенно отреагирует и задаст несколько вопросов. Они будут довольно неожиданны, однако укажут на подтекст подобного повествования. Во-первых, не изменяла ли жена царевича ему раньше и не знал ли он об этом? Если да, то не поэтому ли он и оказался «в чужой стране»? По своей ли воле он там оказался (то есть не выставила ли его туда жена или ее любовник, или родня жены)? Хотел ли он сообщить об этом всем и каждому, сочинив интересную историю с рыбой? Не знал ли царевич с самого начала разгадку притчи? Если девица разгадала ее, не значит ли это, что она была уже не девицей? И сообщая царевичу разгадку, не хотела ли тем самым она предложить себя ему в жены? Если учесть «хэппи энд» сказки, то на последний вопрос почти уверенно можно ответить утвердительно.

Однако нас интересует древний, архаический смысл мотива. Смех же архаический был настолько функционален, ритуален, так жестко он привязан к тем или иным ситуациям, что и его рассмотрение может привести исследователя лишь к тем или иным ритуальным, функциональным ситуациям. Особенно тесно смех

[1] Э. Берн. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры. Москва, 1986 год.

«Знание — сила». Февраль 1993

связан с плодородием и зачатием. Но отчего же все-таки именно смех указывает на секс, заменяет, маскирует или намекает на сексуальное действие? Настоятельно требуется ответ на этот вопрос, чтобы и мы без труда могли разгадать загадку, с которой так легко справилась «мудрая девица».

Как это часто бывает, решение не приходит в голову из-за его простоты и примитивности. Оно отсылает к таким формам мышления и ассоциирования, какие культурный человек XX века уже изжил. Однако они продолжают действовать в его бессознательном. З. Фрейд выстроил целую систему толкования символики сновидений невротиков, базируясь на первичных картинках-метафорах, которые, как теперь признается, не слишком соответствуют «истинной» (в кавычках — кто же знает, какова она?) логике сновидений, зато отлично годятся для исследования ранних форм мышления, фольклора и древних поэтических метафор.

А. Бровин, «Рыба». Фото В. Бреля

Рыба в мифологической модели мироздания — персонаж, что называется, «нижнего» мира. Это и важно для нас (тело человека тоже делится на верхнюю и нижнюю половину), и не важно, так как в других вариантах сказки (а им несть числа) смеяться может любое животное. (Помните советскую песенку: «Смеялись, смеялись гривастые львы... Я узнала: если львы смеялись, целовался милый мой не только со мной»?)

Рыба связана с водой, а вода, в свою очередь,— с мотивом плодородия, однако и это малосущественно. Рыба нема, но и это обстоятельство, как скоро выяснится, служит лишь «усилителем» мотива; совершенно безразлично и то, где столкнулся царевич с рыбой — на рынке или выудил из воды (есть и такой вариант).

А важно только одно. Только то, что, смеясь, рыба открыла рот. Разжимание пасти, открывание рта связано с открытием другого «рта» — нижнего.

Здесь та же — пусть и неаппетитная, но железная — логика, что заставляет заключенных на их «фене» звать любую новость, слух, сообщение (вышедшие изо рта) не как-нибудь, а парашкой.

Здесь та же, обнвруженная Бахтиным карнавальная замена верха на низ — верх (лицо) начинает пониматься как низ, ну а нижнее, с позволения сказать, лицо — как телесный верх. (Не в этой ли подмене заключается разгадка неудержимо смешной, а чем — непонятно, модели «голова с дырой»? Ведь если замена фаллоса носом и наоборот очевидна, то для пущей схожести не хватает только испускающего газы анального отверстия на той стороне. Когда художник-мультипликатор привешивает на такую дырку еще и клапан для спускания паров, тут уж ликованию и восторгу детей не бывает границ.)

Этот «полный поворот кругом», если выражаться словами Фолкнера,— только в вертикальной плоскости! — замечательно иллюстрирует русская потешка о слепой невесте, поцеловавшей жениха в нижнее «лицо» и все сетовавшей, что нос такой длиннющий, что мешает. Этот же прием — в концовке русской сказки из сборника заветных сказок Афанасьева: «...Покончили и заснули; проснулась она ночью и ну целовать его в жопу — думает в лицо, а он как подпустил сытности — девка и говорит: «Ишь, Ваня, от тебя цингой пахнет!..»[2]

Надо ясно понять: фольклорный смех — это очень скабрезное зубоскалие. Но эта скабрезность — не грубость, и неудобность произнесения возникает только в том случае, если ритуальный смех употреблялся не по назначению, профанировался. (Так профанируется матерная ругань, если ее употреблять по поводу и без повода. И уж совсем не к месту звучит она в разнополой компании или при детях.)

Ритуальные запреты на использование смеха (сексуальных намеков, скатологического юмора, матерной ругани и т. п.) проливают свет на более архаическую стадию в употреблении непристойного. Это непристойное было сакральным, священным, жизненно необходимым. Оно — в том числе и смех — было непременной составляющей таких ритуалов, какие мы сейчас никак не назвали бы смешными, например похорон. Что же касается календарных праздников или свадеб, то здесь элемент ритуальной веселости, а иногда и ритуального сквернословия (которое, как мы уже говорили, не понималось как оскорбление), играл в старину большую роль; звачастую он сохраняется и теперь. Однако вне этих ситуаций применение сакрального понималось как неуместное, вызывающее или чрезмерно «короткое» — табуировалось.

(Но и обратная логика тоже срабатывала: близкие отношения отражены в фольклоре педалированием «снижающеи» лексики, телесиой темы, своеобразнои веселости, потешности. Одно влекло за собой другое и наоборот[3].)

Смех-медиатор

Создается впечатление, что смех — не только «разрешение» напряжения, вскрытие запрета, но еще и соединитель, переносчик. Он сближает помогает общению. Он переводит из одного ритуального состояния в другое, так как ломает границу между ними. Это и есть медиаторная функция.

Именно по этой причине смех (в том числе и над собой) помогает стать «своим»; замечено, что это важный тест при неформальном приеме нового члена в сообщество. Персонаж, желающий побыстрее сломать лед недоверия в том или ином сообществе, может, а иногда и должен, напускать на себя веселость, вплоть до шутовства. Верно и обратное: не желающий сливаться с коллективом, сохраняющий дистанцию будет стараться не допустить по отношению к себе никакой смеховой ситуации вообще. Здесь уместно вспомнить замечание В. Розанова о том, что Христос никогда не смеялся. Это связано, безусловно, не только с антителесной метафорой, лежащей в основании учения, но также и с программной моделью «выделения» себя (общины истинно верующих) из общества, с подчеркиванием своей особой природы, желанием отмежеваться от остального мира.

Это вдвойне поразительно хотя бы потому, что фигура Христа — медиаторная фигура: он и показал, и проложил путь на Небо, из *этого* мира в *тот*. Подтверждается это и близостью Христа и смерти. Ведь любой медиатор, проводник, трикстер в фольклорной мифологии разных традиций контактирует с миром иным.

Очевидно, разрешить этот парадокс мы можем, только предположив, что на определенном этапе истории в греко-романско-малоазийском мире создалась си-

[2] «Заветные русские сказки». Москва, 1992 год, с. 32.

[3] В уже цитировaнной сказке из сборника Афанасьева осуществляется это обратное правило. Обратим внимание на внешнюю немотивированность употребления «низкой» лексики, нежизненность ситувции: «Мне отец велел с тобой, Иванушка, лвднее познакомиться»,— говорит девка. «И мне тож наказывал мой батька»,— говорит пареиь... Вот пришел Иванушкв ночью и лег с Машуткою. Она и спрашивает: «Шел ты мимо гумнв?» — «Шел».— «А что, видел кучу говна?» — «Видел».— «Это я насрала».— «Ничего, велика!» Разгвдкв проста: ритуально ситуация понимается как близкая, и это обстоятельство влечет зв собой смешное.

туация отрицания смеха, точнее, признания за ним только высмеивающей, унижающей, уничтожающей функции. Недаром над Христом распятым глумятся смеясь его убийцы и глухой к его учению народ. Такой смех мы назвали бы «злым смехом» и без колебания отнесли к тому пласту нашей личности, какой можно назвать «полузрелым», отроческим, садо-мазохическим, ригидно напряженным. Видимо, смех архаический к тому времени стал вытесняться с его лидирующе сакрального места. Между смеющимся Сократом и осмеянным Христом пролегла пропасть.

Архаический смех выводил из строго регламентированной ситуации фундаментального «молчания»: между полами, между мирами. С этой медиаторно-передаточной функцией связано было и странное, на первый взгляд, присутствие смеха в похоронном обряде. В одном даосском трактате рассказано, как муж-философ смеялся, веселился и пел на похоронах любимой жены, тогда как по ритуалу полагалось хранить скорбное молчание или демонстрировать плачем неутешное горе. Своему другу-философу он объяснил: поскольку рождению человека радуются и сопровождают его смехом, улыбкой, весельем, так надо и провожать человека в смерть, ибо там, где смерть, нет мучений. По отношению к традиции печалования это воззрение, безусловно, более архаическое. (В древнеславянских и русских обрядах смерть игровым образом сочетается со смехом, весельем, разгулом. Известна «игра в смерть»: «Похороны Костромы», малороссийский весенний обряд «Кострубонька», «Похороны Ярилы» в Костромской губернии.) Древнее понимание смерти, замечает Фрезер, «не рассматривало ее только в качестве разрушительной силы». И поскольку смех понимался как фактор, способствующий плодородию, не случайно его присутствие в земледельческих и семейных обрядах[4].

Вера в оживительные силы смеха, например щекотку в обряде «Похороны Костромы», базируется на убеждении, что смех — соединитель миров. Вследствие своего граничного положения — между здравомыслящим и явным безумцем располагается шут! — смех может перенести жизнь, потенцию, силу, энергию из того мира в этот.

Не случайно за смехом в архаике обычно следовал ребенок. Вспомним, например, библейский эпизод о Сарре, которой был посулен сын. «И сказала Сарра: «Смех сделал мне Бог» (Бытие, 21)... И ребенка назвали Исаак[5].

(В церковно-славянском есть полузабытое слово «смило» — то же, что и «смеина»,— вызывающее затруднения у этимологов. Есть все основания полагать, что происхождение его — а оно означало «приданое» — теперь прояснилось.)

Смех — смешение или снятие двойственности

Тот, кто смеется, нарушает порядок Неба и Земли. Порядок молчалив. Между молчанием Неба и молчанием Земли нет никакого обмена. Порядок напряжен, так как идея разделения связана с пребыванием в строгих границах, жестких рамках и поддержанием такого статуса. Молчание статично, поляризованно. И только тогда, когда появляется динамический, обменный фактор, появляется и «хаос» (в полном соответствии с вторым началом термодинамики). Пространство — медиатор (там, где совершается обмен, смешение стихий) называлось в Древнем Китае «хаосом». «В центре мира лежал Хаос»,— гласит «Чжуан-цзы». Притча повествует о том, как Хозяин Юга — Поспешный и Владыка Севера — Внезапный (юность и смерть.— *В. И.*) часто встречались во владениях Хаоса и решили отблагодарить его за гостеприимство, проделав семь отверстий, чтобы он «был как все люди». «Каждый день проделывали по одному отверстию, и на седьмой день Хаос умер»[6]. Решив упорядочить мир медиатора, мы убиваем свободу, а вместе с ней и саму возможность обменов.

[4] В. И. Еремина. Ритуал и фольклор. Ленинград, «Наука», 1991 год, с. 126.

[5] Буквально «Бог дв возсмеется».

[6] «Чжуан-цзы», глава 7.



Силуэт Н. и И. Ефимовых

Как мы видим, мир медиатора-трикстера хаотичен. Смех тоже хаотичен, он склонен смешивать аффекты. Секс, онтологическая параллель смеху, также смешивает два пола, две стороны мира, две общины, две половины одной деревни, две семьи, два семени.

Состояние смеха — это нечто непередаваемое, неверифицируемое, непонятное извне, взболтанное, сотрясаемое конвульсиями, внеличное — одним словом, смешное. Вот почему смех на мгновение «снимает» личность: все смешалось, граница пала, идет спонтанный выброс энергии. (Солнце, похоже, смеется. А море, в противоположность Горькому, сказавшему «море смеялось», скорее, хмурится. Фольклорное море всегда темное, море-горе, и этимологические изыскания это подтверждают. Так что море смеется отраженным от Солнца хохотом.)

Мир медиатора половинчат, непредсказуемо хаотичен, двойствен. Он мгновенно переходит из состояния зла в добро, от решительности к пассивности, как Гамлет. Впрочем, склонный к шутовству, притворству, злым и трагическим выходкам, добрый, ранимый принц из пьесы Шекспира — медиатор по определению, ибо через него мир мертвых общается с миром живых. У него вроде бы нет определенной личности, своего характера, замечают литературоведы. И не может быть, добавит фольклорист-культуролог.

Обратим внимание и на то обстоятельство, что Россия, находясь между Западом и Востоком, постоянно воспринималась как «неопределимая» страна, страна «без основ». Думается, это не так. Просто она — страна-медиатор.

Не потому ли в России смешное с особой силой противостоит кромешному? И если заняться поисками исторических аналогий, не потому ли и христиане, и большевики так преследовали юмор, противопоставляя ему «новую серьезность», новый порядок?

Главный персонаж сказок животного цикла

Африка и страны Карибского бассейна: хитрый паук Эненси.

Африка(?) в «Сказках дядюшки Римуса»: Братец Кролик.

Европейский сказочный животный эпос: Лис, Кот («Рейнеке-Лис», «Кот в сапогах»).

Месоамерика: мышонок, койот.

Япония: лиса-оборотень, барсук.

Русская сказка? «Ну конечно, это и детям известно!» — Лиса.

Лиса — и шут (сказка «Звери в яме»), и ловкач-пройдоха, и злоумышленник, распутыватель трудных вопросов ко всеобщему благу. Над ее притворством смеются, ее ловкостью восхищаются. Проделки Лисы фольклор не осуждает, хотя часто они вредны и злобны. Логика сказки торжествует. (Значительно позже медиаторная функция подвергнется табуированию, будет замалчиваться, подаваться отрицательно, осуждающе. Претерпит метаморфозу и отношение к смеху.)

Лиса. Но не только. Кто же еще?

Согласно главной метафоре Бояна, по древу между мирами путешествует некая «мысль», а само древо — «мысленно». Древнеславянский корень «мыс(л) — мусл» (mysl — músl) позволяет видеть в «мысли» «Слова о полку...» и мысль в нашем понимании, и белку, и даже мышь. Древо, безусловно, относится к среднему миру: оно соединяет небесный и подземный миры. Это древо — не что иное, как дорога, по какой снует лесной медиатор, животное, посвященное лесу и носящее его имя, — Лиса. Так что... Но читатель вправе недоумевать: лисы не лазают по деревьям.

Лиса действительно, по деревьям не лазает. Однако в архаической картине мира она к древу буквально прикована, как и ее дублер Кот. Помните: «У Лукоморья дуб зеленый...» Кот ученый, кот-игрун русских сказок (он один умеет играть на волшебных гуслях-самогудах) нам еще встретится. Лиса же сидит у корней древа и вечно ждет Петушка, уговаривая его сойти с неба, как в знаменитом юмористическом «Прении Кура и Лисы».

Уговоры эти подозрительно напоминают речи, обращаемые Лисой к Колобку или к Вороне из старинной басни «Ворона и Лисица», известной на русском благодаря Крылову.

Петушок, солнечная птица, находится наверху, на одном конце древа, в зените ситуации, а Лиса — на другом, «в надире». Неминуемо солнце зайдет, петушок будет проглочен. (Тот факт, что в русском фольклоре Лиса выступает в роли монашки, очень важен. Так фольклор осмыслил медиаторную функцию монашества в русском обществе, а также показал отношение к новому мировоззрению, выступившему против культа солнца. Из мирян сравнить Лису не с кем. Прежде эту роль играли волхвы-кудесники. Они, брившие бороды, совмещающие в одежде и облике черты обоих полов, были медиаторами. Не отсюда ли тот миф, что они повелевали солнцем, уговаривали его, управляли им с помощью хитрости (мысль — хитрость, древнеслав.). Интересно, что одно из программных стихотворений английского поэта Теда Хьюза названо многозначительно и просто: «Мысль — лиса». В то же время «помысел» = вожделение (*древнеслав.*).

Лиса льстит (корень тот же, что и в «лес», «лизать»), подлизывается к Вороне, чтобы та раскрыла клюв, подала голос. Это не что иное, как сексуальная метафора. Но это только одна сторона дела. Двумысленность басни, написанной по очень древним фольклорным образцам, еще и в том, что сыр светел и кругл. Круглый предмет — колобок,— несомненно, солнечный символ, а Ворон Воронович — известный персонаж русской сказки, хозяин темного неба, верхнего мира, слетающего вниз в виде черного вихря. Ну а кусок сыра? В этом случае это месяц, носящий в славянских сказках и песнях про Купалу устойчивое имя «Белый сыр». Значит, Лиса может уговаривать и месяц (ночью), и солнце (днем). Она универсальна, ее дом и в ночи, и среди дня...

В мифологическом пространстве (астрометеорологическая трактовка) Лиса «заполняет нишу» богини Зари (Зори). Она рыжая. Она появляется на разных сторонах небосвода (заря вечерняя, заря утренняя). И это неотъемлемое свойство медиатора — бывать в мире дня и ночи, чужих друг другу. Она прекрасно владеет речью, лучше всех сказочных персонажей. Она и есть речь (речь — мысль). (Вспомним ту речь-обмен, что произносилась между двумя фундаментальными молчаниями,— молчанием земли и молчанием неба. Христос назван логосом, словом, еще и по этой причине.)

Лиса-заря глотает солнышко — образ заката. Она же в сказке «Лиса и Волк» хитро проводит Волка-тучу, заставляя его сперва примерзнуть к небосводу, а потом разрываться на части и *позорно*[7] бежать. Она разрезает, рассекает тьму своими первыми лучами-ушами. (Мотив ушей важен. Древнеиндийское имя богини Зари — Ушас (греч. Эос). Балтийские, родственные славянским ее имена — Аушра, Аушрине. Ее сравнивают с утренней звездой. Есть основания считать, что русское «утро» связано с «aust» — светать. Весна, утро года, зовется полатышски Усиньш, что находит восточнославянское соответствие Усень, а по-русски — Авсень. Это неуничтожимое у-ау, сходство слов «усы» и «уши» наводят на размышления. Одним из итогов наших филологических штудий смело можно считать параллель «Аурора — Ушас — Аушра — Аустра» и связать ее с Лисой. Любой медиатор — проводник, знающий тайные пути по небу, миру. (Классический образ мифологического проводника Меркурия[8] дал современный писатель А. Биой Касарес в фантастико-магическом рассказе «О форме мира»: между двумя островами в дельте Ла-Платы, на границе между Аргентиной и Уругваем, находится тайный подземный ход, в сотни раз короче обычного пути, и знает о нем только таинственный персонаж, ведущий себя, как койот /койот в индейском фольклоре — медиатор/.) Так и Заря знает таинственный путь между Западом и Востоком, ухитряясь появляться сразу в двух точках небосвода, оставаясь самою собой, чего не может себе позволить ни одно божество-светило, чьи маршруты строго размечены.



Балтийские мифы о Заре и утренней звезде включают мотивы измены, любви на стороне; похотлива и богиня Заря. За рыжими женщинами в литературе устойчивая репутация ветрениц, распутниц, коварных соблазнительниц. Лиса и похоть — особая тема. (Пока же выскажем предположение: крик заблудившихся «Ау! Ау!» — это заклинание, призывающее проводника, медиатора, знающего тайные дороги,— Зарю, посылающую свет и ориентацию в темном лесу.)

Лиса — самый блудливый сказочный персонаж. Точнее, единственный блудливый. Ни медведь, ни волк не творят блуд в сказках о животных. Отчего? Просто потому, что именно с двуликой Зарей (утренняя и вечерняя) связано определенное время суток и пребывание между сном и бодрствованием — в постели. Это время суток типологически связывается с сексом — вечерним или утренним. В особенности утро. (В соответствии с этим архаическим пониманием и внутренние часы организма. Раннее утро — время непроизвольной эрекции. Ох, недаром пишет в наставлении сыновьям князь Владимир Мономах, что нельзя проспать зарю, а отоспаться можно и в полдень: «Спанье есть от Бога присужено полудие, а тъ чинъ бо почиваетъ и зверь, и птици, и человеци». Но князь Владимир, судя по всему, уже не совсем понимает архаический смысл своего наставления, мотивируя его борьбой с ленью.)

[7] Обратите внимание на однокоренную природу слов «зрак», «позор», «озоровать», «заря».

[8] Русское ухо мгновенно отметит связь «Меркурий — меркнуть — мерцать».

Весьма часто Лиса в фольклоре блудит с Зайцем. Правда, блуд с косым понимается как вынужденный, невольный. «В «Заветных сказках» Заяц хвалится, что «напыряет Лисе по-своему»; Лиса слышит его похвальбу, затаивается. «Вдруг Лиса как выскочит: Здравствуй, голубчик! Зайцу уж не до е---ли, со всех ног пустился бежать, ажно дух в ноздрях захватывает, а из жопы орехи сыплются. А Лиса за ним: нет, косой, черт, не уйдешь! Вот-вот нагонит. Заяц прыгнул и проскочил между двух берез, которые плотно срослись вместе (в фольклорном сознании — область женских органов, лесные «симплегады».— *В. И.*). И Лиса тем же следом хотела проскочить, да и завязла. Ни туда ни сюда! Билась, билась, а вылезти не может. Косой оглянулся, видит — дело хорошее, забежал с заду и ну лису еть, а сам приговаривает: Вот как по-нашему, вот как по-нашему!.. Как Лиса ни хитра, а Заяц-то ее попробовал!»[9]

Совершенно иные отношения у Лисы с Котом (русская сказка «Лиса и Кот»). Чуть только Кот по печальному недоразумению попадает в лес, Лиса находит его и, придя в восхищение, сама предлагает ему перейти жить к ней и вступить с ней в брак. (Если предыдущий сюжет о Лисе можно расшифровать как отношения Зари и Месяца (заяц посвящен Луне), то отношения «Кот — Лиса» есть не что иное, как отношения двух медиаторов. По железному правилу, медиаторы не враждуют, а дружат.) Так домашний медиатор (Кот) вступает в брак и союз с лесным, ко всеобщему ужасу прочих лесных зверей, начавших по наущению Лисы платить ему дань. Нет конца шуткам и проказам, что устраивают эти неунывающие комбинаторы, потешая слушателя сказки.

Когда М. Булгакову понадобился шут (с чертовщинкой), он, положившись на интуицию, сделал Бегемота котом, а не черным пуделем, как в «Фаусте» Гете, например.

[9] «Заветные русские сказки». Москвв, 1992 год, с. 10—11.

Фигура смеха и осмеяния: шут

Костюм шута какой-то «пополамный»: левая штанина того же цвета, что правый рукав, кафтан или жилетка двуцветные, правая штанина и левый рукав другого цвета, колпак тоже пополамный, туфли — также... Видно, человек на грани двух миров, все в нем перепутано. Он — ось. Или, может быть, ось прошла через него. Как там у Гейне? Мир раскололся, и трещина прошла по сердцу поэта. А у Шекспира в «Гамлете»? Впрочем, и так понятно. Недаром Гамлет вызывал дух бедного Йорика-шута из могилы, и могильщик-весельчак ритуально соревновался с ним в остроумии.

Центральная фигура смеховой ситуации может пониматься трояко: дитя — медиатор-жрец — шут. Он смеется, и над ним смеются. Провоцирует и инициирует. Примеры:

Незнайка

Абсолютно непрактичен, но находчив. Смел беспредельно по глупости. Везуч. Жизнерадостен до идиотизма, то, что называется «Иванушка-дурачок». По сравнению с современностью — архаичен.

Баба Яга

Двуличие. Двуполость. Две части мира в одном. Тот и этот свет. Помогает и устрашает. Блага и опасна. Стоит на границе двух миров. Соединение трагедии и комедии: Диониса и Комуса.

Петрушка

Ведет себя по-детски, в то же время зрело и мудро. Он смеется, но изрекает горькие истины. Вызывает смех на себя. Везде свой. Неподсуден. Может нарушать любые табу.

(Легендарный В. Высоцкий — медиатор, и потому его песни и образы-персонажи так тяготеют к юмору, несмотря на то, что он не был сатириком в узком смысле этого слова. Это так же очевидно, как и вопрос о том, отчего советский юмор в такой большой мере создан евреями. Положение медиатора обязывает.)

Ключевой для русского фольклора пример соединения, слияния жизнерадостно-

сти, сексуальности и юмора — Петрушка. Его имя, кроме связи с Петром, демонстрирует и соседство с иным семантическим полем. В славянском мире Петрушка связан с сексуальным началом. В русалью неделю парням нельзя ходить в лес — русалки защекочут. И если встретится русалка, обязательно спросит: «Полынь или петрушка?» Ответивший «полынь» спасается от контакта с русалкой, а сказавшего «петрушка» она защекочет до смерти. (Интересно в этой связи то, что полынь — «трава бесколенная». Колени указывают на сексуальную метафору — ноги, раздвиганне этих колен и т. д. Бесколенная трава оказывается и бессексуальной.)

Русский Петрушка — родственник турецкого Карагёза, героя веселых и непристойных кукольных фарсов, связанных с гиперсексуальностью персонажа. (Разумеется, сразу же вспоминается еще один гиперсексуал, медиатор Дон Жуан.)

Цвета петрушки — красный и черный, древние цвета производительности, силы, сексуальности, его фалличность связана еще с одним мифологическим сексуальным атрибутом — молнией.

Гроза.
Смех в трех мирах.
Слово — дождь богов

Теперь мы уже можем поставить вопрос о месте смеха в мифологической картине мира.

Верхний мир. «Новые» боги.

Насмешку над собой наказывают безжалостно.

Смех новых богов не пророчит ничего доброго: это «божия гроза». Но и в грозе есть, однако, польза — дождь.

Средний мир.

Насмешка тут все равно обернется ко благу. «Упал больно — встал здорово!»

Медиатор смеется и смешит. И всегда к выгоде. Не всегда только к своей, но и к своей тоже. Смех в медиаторном мире — осмеяние дурака или же чистый выигрыш того, кто прикинулся дурачком.

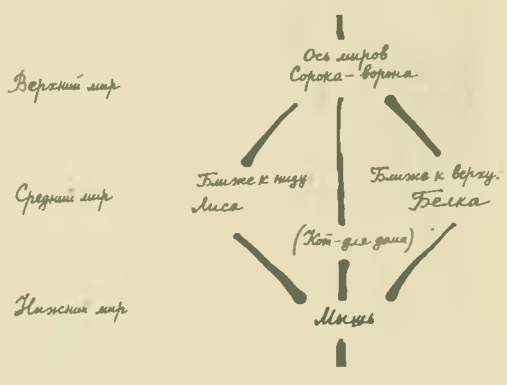
Нижний мир. «Старые» боги.

Насмешка над многими персонажами необходима.

Смех нижнего мира пророчит прибавление семейства, плодородный год. Секс. В семье — измена. Старые боги смеются — к сексу.

Связь секса с дождем известна (игра в тучку и дождик — китайский эвфемизм полового акта) и должна влечь за собой связь «дождь — смех». Эта связь ощущается и в литературе новейшего времени, и в фольклоре. Смех сравнивается с серебристым, звенящим дождем. Метафорическая пара: «нахмуренность — туча», «дождь — радость, хохот», «хохот — гром» работает в древнеиндийской поэтике. Там дождь вызывает всегда подъем, радостное чувство, а сезон дождей связан с длительным пребыванием домохозяина дома, на женской половине, с зачатием, любовными играми («Времена года» Калидасы).

Небо сообщает о своем желании пролить щедроты громким голосом — громом. О том же оповещают медиаторы, зазывавшие дождь. К уже известным нам медиаторам мира славянских мифов и русских сказок — Мышь, Лиса, Белка-векша, частично Заяц, Кот для дома — можно прибавить еще сороку, вестницу и воровку, и воронов, хранителей живой и мертвой воды. (Возможно, эта множественность медиаторов русского мира объясняется многоплеменностью. Одни племена почитали одних медиаторов, другие — других.) Впрочем, дружное семейство медиаторов выстраивается в довольно стройную схему:



Сорока стрекочет, Мышь прячется в нору у корней мирового древа, Лиса свертывается калачиком, Векша снует, вереща, по древу. (Вот анализ слова «векша» (белка): векша — вякающая; вячить, вякать — гласить, вещать, говорить.) Заходит орел-гроза, туча-волк бежит стелясь по земле. Сейчас прогремит смех Перуна — гром, прольется дождь, ударит молния, оставляя в песке острый кремнеземный «наконечник копья» Перуна, тот, что стали потом называть «чертов палец», зазвучит Слово...

Хлещет дождь-медиатор: Небо вступило в контакт с Землей. Скоро проступит радуга (Ирида — по-гречески вестница, сестра Гермеса), и ребенок выскочит под дождь, визжа от восторга, смеясь гигантскому соитию богов и стихий. ●

НЕКРУГЛЫЙ СТОЛ

Д. Лихачев: — Функция смеха — обнажать, обнаруживать правду, раздевать реальность от покровов этикета, церемониальности, искусственного неравенства, от всей сложно знаковой системы данного общества. Обнажение уравнивает всех людей. «Братия голянская» равна между собой.

При этом дурость — это та же нагота по своей функции. Дурость — это обнажение ума от всех условностей, от всех форм, привычек. Поэтому-то говорят и видят правду дураки. Они честны, правдивы, смелы. Они веселы, как веселы люди, ничего не имеющие. Они не понимают никаких условностей. Они правдолюбцы, почти святые, но только тоже «наизнанку».


Е. Головань, «Мартовская кошечка»

Древнерусский смех — это смех «раздевающий», обнажающий правду, смех голого, ничем не дорожащего. Дурак — прежде всего человек, видящий и говорящий «голую» правду.

В древнерусском смехе большую роль играло выворачивание наизнанку одежды (вывороченные мехом наружу овчины), надетые задом наперед шапки. Особенную роль в смеховых переодеваниях имели рогожа, мочала, солома, береста, лыко. Это были как бы «должные материалы» — антиматериалы, излюбленные ряжеными и скоморохами. Все это знаменовало собой изнаночный мир, которым жил древнерусский смех.

Духовное завещание Елистрата Шибаева

Се аз, многогрешный Елистрат Иванов сын Шибаев, пишу в целом своем разуме, отходя сего света.

Наследство мое любезное, Землю Святорусскую, уступаю я всем моим приятелям. Ково чем государь царь пожаловал, владеть вам, друзья мои, по дачам безспорно.

Душу мою похранить и поминать приказываю я другу моему подушевному Тихону Бастрыгину. Собрать ему семь архиереев, семь архимандритов, а именно: с Углицкого лесу, преосвященнаго отца Сиротку с дубовым крестом, да с Муромского лесу — преосвященнаго отца Гаврюшку з булатною панагиею, с Касимовской дороги, с Крипанского лесу — преосвященнаго отца Должинского полку с липовым обозженым крестом, а протчих архиереев со архимандриты поблизости собрав со всех лесов, святых отцов-ясаулов да отца моего духовного Емелю, у которого крест на рамени полуторы сажени. А за оное погребение дать им за труды загородной мой собственной дом, выехав из Москвы, за надолбами по Петербургской дороге: два столба врыты, а третьим покрыты, а доходу с него туша мяса да глова запасу, а на иной год и больше. Гроб мой зделать из самого мелкого и тихова дождя, тело мое грешное покрыть самым лехким и тонким воздухом и проводить к погребению на двенадцати собственных моих конях, которые ржут еже зорей в болотах.

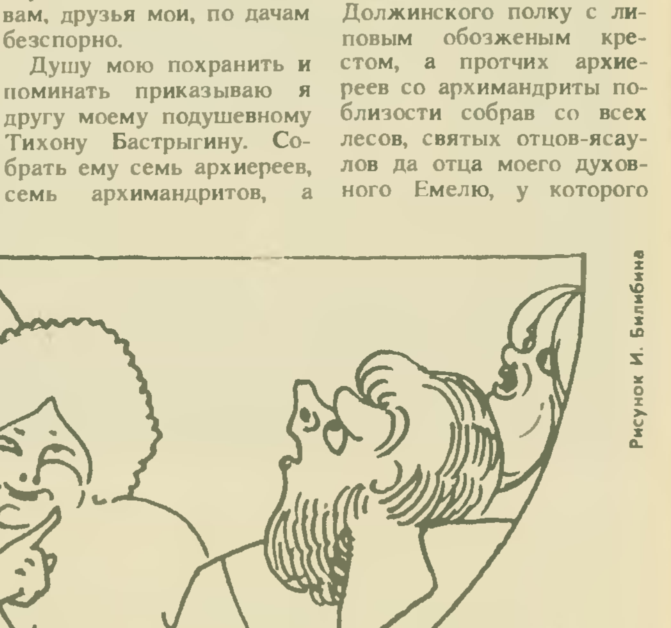


Рисунок И. Билибина

Ему ж, другу моему подушевному Тихону Бастрыгину, за труды — любезная моя душа да вотчина в Ладожском озере на сто сажен глубины.

Благодетельнице моей Прасковье Гавриловне — лутчее мое сокровище, первые три богоявленские мороза да шесть возов собственной моей казны рожественского самого белого сыпучево снегу.

Благодетелю моему Александру Филиповичу — на сорочки самого тонкого ивановского до семидесят аршин орловского летания. Да ему ж, моему другу, сто аршин на простыни лебединова крику.

Племяннику моему Александре Николину — на пару зеленую егерского платья 7 аршин самого лутчаго сокольля гляденья.

Племяннице моей Анне Федоровне — на балахон и на юпку 18 аршин конского ржания.

Жене моей Наталье Дмитриевне — в награждение все 24 часа в сутках.

Брату моему Ефиму Ивановичу — на 40 четвертей в поле, а дву потому ж моих молодецких затей.

Племяннице моей родной, девице Варваре Ефимовне,— на приданое 90 аршин самых лутчих и чистых воровских моих замыслов, да ей же пустая моя поместная земля на 40 верст заечьих следов.

Невестушке моей любезной — самой лутчей и сладкой конфект, до чего я и сам с молодых лет охоту имел,— три пуда с четвертью медвежьяго плясания.

Дядьке моему Андреяну — 40 золотников самой любезной и тихой моей думы.

Служителю моему и дворецкому Степану Яковлеву — на однорядочной кафтан 8 аршин веселого смеху.

Камординеру моему Парамону — на бошмаки 9 ювтей пьяных моих сонных мечтаней.

Поверенному моему Саве Федорову за ево неленостные труды — 4 подлинника да 6 спорных застенков.

Отцу моему и богомольцу попу Александру — на рясу 7 аршин приказных моих ябед.

Дедушке моему Тимофею Алексеевичу — 6 пуд самой лутчей щирой моей лжи.

Тетушке моей Дарье Васильевне — на шлафор 20 аршин самого лутчаго брусничного цвету моей красоты, да ей же оставляю рецепт на ее болезнь: набрать по три зори 10 золотников небесного цвету и три винтеля взяв с небесных звезд сияния, 6 золотников громового стуку, 5 граней ласточкина летания, и, смешав оное вместе, варить в луковом перышке и, сваря, влить в один стакан, и оной декопт принять вдруг декабря 25 числа, и лечь потеть в одной сорочке на мяхком белом снегу, и одетца неводным крылом, и выпотеть три часа или, как вспотеет, потом утретца самой мяхкой и душистой крапивой.

А оставшее все мое движимое имение: кашлянье, сморканье, оханье, стонанье — роздать по частям свойственникам моим, а особливо Андрею Миничу, племяннику моему,— 44 фунта простоты и бездельной моей волокиты.

По душе моей грешной роздать требующим всю мою молодецкую бодрость, также и некоторую часть моего щегольства.

А на сорочины и полусорочины собрать нищую братию, наварить про них дубовые каши с березовым маслом да после обеда дать им на дорогу полтора аршина толчков, чтобы впредь они мимо моево соловьева гнездышка не ходили без докладу.

А кто сему будет препятствовать или сим награждением доволен не будет, тому учинить жестокое наказание, а именно: среди армянского лета вырубить на Москве-реке ледяной столб и свить из дикова камня большей кнут. Взяв одно чистое облако из ведреного и чистого дня, зделать барабанные палки и по тому облаку пробить дробь и прочесть сие завещание. Потом привязать тово, кто сему поругается, ко оному столбу накрепко жестоким ветром и высечь немилостивно каменным кнутом.

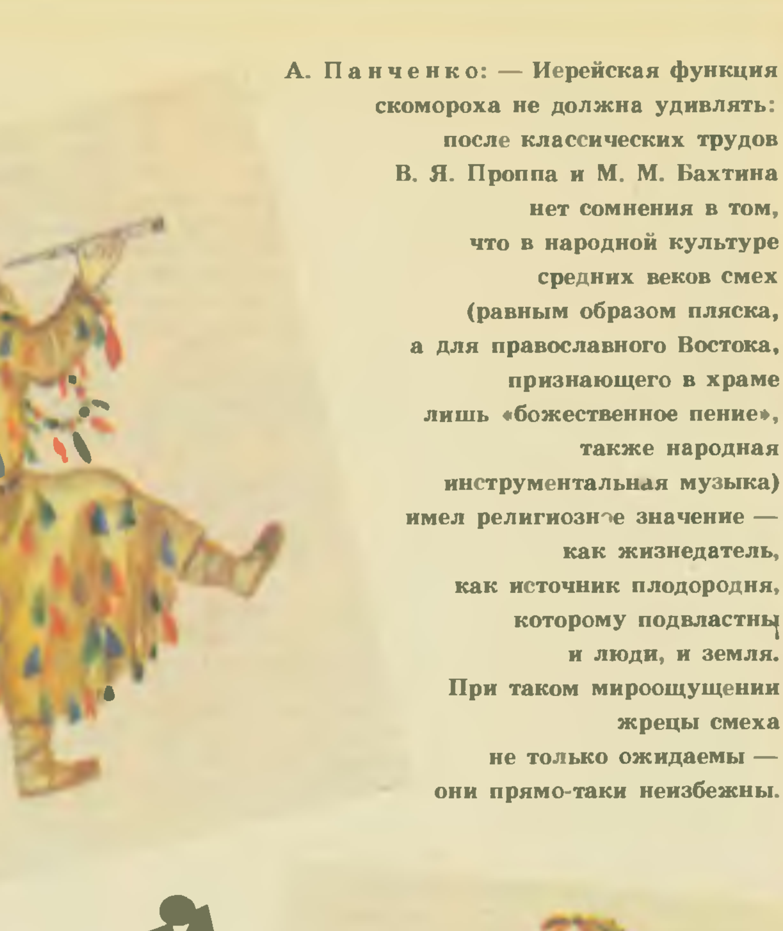
Сего завещания хозяин скончался в голодное лето, в серый месяц, в шестопятое число, в жидовский шабаш.

Печатается по книге «Сокровища древнерусской литературы. Сатира XI—XVII веков». М., 1987 год.

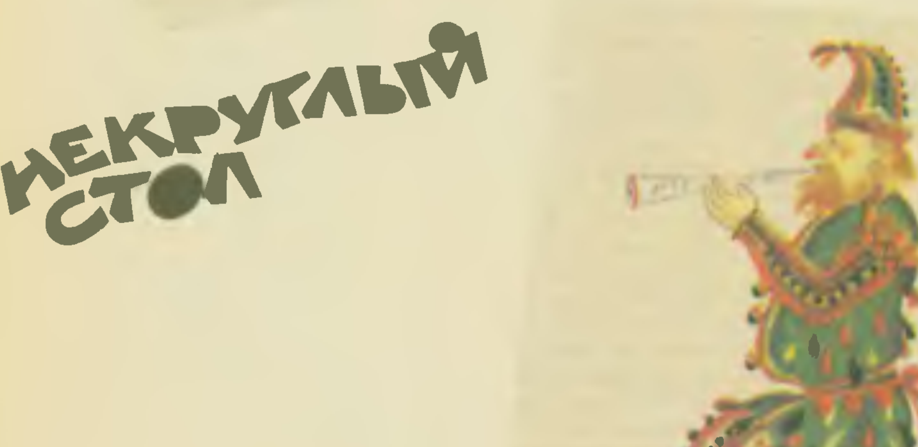


Рисунок Н. Радлова

А. Панченко: — Иерейская функция скомороха не должна удивлять: после классических трудов В. Я. Проппа и М. М. Бахтина нет сомнения в том, что в народной культуре средних веков смех (равным образом пляска, а для православного Востока, признающего в храме лишь «божественное пение», также народная инструментальная музыка) имел религиозное значение — как жизнедатель, как источник плодородия, которому подвластны и люди, и земля. При таком мироощущении жрецы смеха не только ожидаемы — они прямо-таки неизбежны.



НЕКРУГЛЫЙ СТОЛ



Эскизы В. Рындина

А. Панченко

Весёлые люди скоморохи

В русском культурном сознании скоморошество отождествляется с публичным смехом и весельем. Скоморохи — площадные лицедеи, плясуны и песенники, гудочники и волынщики, петрушечники и медведчики. Это заводилы народных игрищ и потех, профессиональные артисты, жертвующие искусству, как и пристало артистам, житейскими благами и удобствами, что ясно из пословиц: «Всякий спляшет, да не как скоморох»; «Скоморох голос на гудке настроит, а житья своего не устроит». Тождество это закреплено в языке, ибо слова «скоморох» и «веселый» суть синонимы, равнозначно и равноправно употребляемые в документах XVI и начала XVII веков.

Между тем о полном тождестве не может быть и речи. Строго говоря, тождество скоморошества и веселья — культурная иллюзия. Какая-то часть скоморошьего репертуара — не исключено, что весьма значительная,— была вполне серьезной (об этом писали историки А. Н. Веселовский, А. А. Морозов, их никто не оспаривает), но в оценке скоморошества тем не менее преобладает некое «веселое упрямство». А между тем к такому выводу, в частности, приводит анализ мотива «муж на свадьбе своей жены», как он воплощен в русском фольклоре. Мотив этот известен европейской словесности с глубокой древности — от Гомера, у которого возвратившийся на Итаку Одиссей разгоняет женихов Пенелопы. И не только это, конечно.

В «Древних российских стихотворениях, собранных Киршею Даниловым» сходно, именно как эпические певцы, ведут себя былинные персонажи — Соловей Будимирович и Ставер:

И зачал тут Ставер поигрывати,
Сыгриш сыграл Царя-града,
Танцы навел Ерусалима,
Величал князя со княгинею.

Варианты соответствующего эпизода в разных записях былины про Соловья Будимировича дают представление об эстетическом ореоле этих наигрышей, о том, как он рисовался народному сознанию. Наигрышам сопутствует тема узорной ткани, и эта параллель не случайна:

Княгине поднес камку белохрущетую,
Не дорога камочка — узор хитер:
Хитрости Царя́-града,
Мудрости Иеруса́лима,
Замыслы Соловья
сына Будимировича.

Глаголы «ткать», «сплетать», «плести», «узорствовать», которые в буквальном значении имеют отношение к ткацкому ремеслу, иносказательно указывают на песнотворчество и вообще искусство. Так было в античные времена. А. Ф. Лосев в своей «Истории античной эстетики», в томе, посвященном высокой классике, писал, что для Платона «диалектическое отношение между идеей и материей... есть тканье... и отношение между бытием и небытием есть результат сплетения, тоже похожего на изделия ткацкого ремесла... Отношение души к телу тоже мыслится как ткачество — душа ткет дело... Имя функционирует в учении и познании как челнок для разделения основы в ткацком ремесле». Так было и в средневековой Руси.

«Узор хитер», о котором говорится в былине, прямо отсылает к орнаментальному варьированию устойчивых мотивов, присущему как фольклору, так и древнерусской письменности. Заметим, что мерило и узора, и наигрышей берется с православного Востока, из самых знаменитых его центров, из святых мест. Никак не для развлечений, а для молитвы и духовного делания посещают их паломники, странники, «калики перехожие». Значит, и былинные скоморохи (по крайней мере в обличье эпических певцов) — это люди с хорошей конфессиональной репутацией. Значит, русское общественное мнение, насколько оно отражено в устной поэзии, не отказывало им в благочестии, не подозревая, что столетия спустя найдутся люди, которые будут упорно твердить, что скоморохи — это «предводители языческой оппозиции». Напомню, что переодетый Добрыня бывает в былинах нарочито, подчеркнуто благочестив:

Еще крест кладет Добрыня
по писаному,
Ай поклон ведет Добрыня по-ученому,
Исполна творит молитву по-исусову.

Однако не резоннее ли «камку белохрущетую» и «узор хитер», то есть ткань и орнамент как аллегория поэзии, возводить к дохристианскому эпическому субстрату и считать «исусову молитву» и другие православные элементы былин позднейшим наслоением? Это не исключено, но суть дела от этого не меняется. В восточнославянском язычестве, как показал Б. А. Успенский, прядение, ткачество, шитье связаны с культом Волоса— Велеса. Велес не только «скотий бог», идол богатства и изобилия, он ведает также искусством, в «Слове о полку Игореве» он — «дед», то есть покровитель и культурный предок вещего Бояна. Между тем Боян не похож на Даниила Заточника с его скоморошьим балагурством. Боян — поэт не веселья и забавы, а ратных подвигов и кровавых битв. Точно так же ритуалы и поверья, относящиеся до шерсти, льна, обыденных полотенец и тому подобного,— ритуалы и поверья ничуть не смеховые (показательны, например, запреты шить и прясть на святках, во время русского карнавала). Все это одна культурная нить — от магической веревки шамана до греческих богинь судьбы, мойр, до Клото, которая прядет жизнь, и Атропос, которая перерезает пряжу, от ритуального опоясывания русской деревни, когда ее жителей поражает нахожая повальная болезнь, до тех трех ниток, которыми 11 сентября 1675 года в земляной тюрьме боровского острога, в «тьме несветимой», в «задухе земной» изнемогающая боярыня Морозова «повила тело любезной сестры своей и соузницы Евдокии». Но довольно об этом, ибо сказано в «Слове» Даниила Заточника: «Глаголется в мирских притчах: речь сверх меры продолженная — не добро; добро — продолженная камка либо аксамит». Ткать культуру — не пустословить.

Впрочем, былина — не документ, и благочестивых скоморохов былин надлежит воспринимать в качестве некоей культурной возможности. Какова же культурная реальность? Подтверждают ли источники делового свойства художественные показания эпоса? Да, подтверждают. Время действия — апрель 1616 года, место действия — кабацкая изба в городе Лухе. Главные участники корчемной распри — луховский посадский человек, он же — скоморох (веселый) Пифанко Поздеев и крестьянин стольника князя В. С. Куракина Милютка Алексеев сын Кузнец. О существе спора узнаем из показаний свидетеля: «Сидели мы на кабаке... а пел песню веселой Пифанко про царицу Настасью Романовну, а яз де молвил так: „Та государыня была благочестива". И сидяче де тут... Милютка Кузнец сказал: „Что де нынешние цари?"». Это оскорбление величества.

Но для нас важно, что материалы розыска дают возможность воссоздать сюжет песни, конечно, в общих чертах: «Разошлося де про песню да про крест с тем крестьянином, с Милюткою с Кузнецом, что крест стоит до Троицы Живоначальная Сергиева монастыря за пять верст, а шла де государыня к Троице молиться, царица Настасья Романовна, и как де государыня будет у того креста, и она де увидала образ Троицы Живоначальныя от того места. И говорил де тот Милютка, что нам цари неподобны». Выходит, «веселый» в кабаке (!) пел духовный стих о том, как Анастасия Романовна, первая жена Ивана Грозного, ходила пешком на богомолье в Троице-Сергиев монастырь и как ей на пути было видение. «Веселый» пел нечто эпически-душеспасительное, и для тогдашней публики это было в порядке вещей.

Иностранным путешественникам (в частности, голштинцу Адаму Олеарию) тоже доводилось слушать серьезные произведения скоморошьего репертуара. Кстати, и после разгрома скоморохов в метрополии, после вытеснения их на окраины равновесие серьезного и смехового, по-видимому, сохранялось. На естественность такого сочетания указывает известное письмо П. А. Демидова историку Г.-Ф. Миллеру (1768 год), в котором сообщается, что Демидов «достал» песню о Грозном от «сибирских людей», «понеже туды (в Сибирь.— *А. П.*) всех разумных дураков посылают, которые прошедшую историю поют на голосу». Толкование



Литография из альбома Ф. Шехтеля, 1883 год.

оксюморона «разумные дураки» не представляет трудностей, поскольку одно из значений слова «дурак» — «шут, промышляющий дурью, шутовством» (В. И. Даль). У Демидова речь идет о профессионалах шутовства, о скоморохах: именно они «напускают на себя дурь», «валяют дурака», говорят «дуро́м», то есть, согласно сибирским диалектам, не взаправду, в шутку. В то же время «разумные дураки», нашедшие приют в Сибири, как находили там приют старообрядцы, «поют историю» — совсем как средневековые миннезингеры и шпильманы или как наш «веселый» Пифанко Поздеев. В связи с этим резонной кажется обоснованная А. А. Гореловым мысль о том, что Кирша Данилов — поздний скоморох (в его «Древних российских стихотворениях» серьезные тексты соседствуют с насмешливыми, сатирическими, балагурными, скабрезными).

Почему же в русской памяти скоморохи остались «веселыми»? Игрецами, кощунниками, глумцами и смехотворцами? Это, во-первых, предопределено источниками: подавляющее большинство известий о скоморохах — церковные их обличения за греховное ремесло смеха. Уже «Повесть временных лет» их осудила (статья 1068 года о «казнях божиих»): дьявол «всякими хитростями отвращает нас от Бога, трубами и скоморохами, гуслями и русалиями. Видим ведь игрища, на которых топчутся, и людей множество на них, так что давят друг друга, устраивая зрелища, бесом задуманные,— а церкви пусты стоят; когда же бывает время молитвы, молящихся мало оказывается в церкви».

Из жития Феодосия Печерского мы знаем, что скоморохи — непременная принадлежность придворной культуры. Однажды (дело было в середине семидесятых годов XI века) Феодосий укорил за это киевского князя Святослава Ярославича, которого увеселяли игрецы на гуслях и других инструментах, «как принято по княжескому обычаю». Таких обличений — великое множество, вплоть до указа о святках патриарха Иоакима, опубликованного в 1684 году,— указа, который удостоился чести попасть в «Полное собрание законов Российской империи», собранных и изданных иждивением графа М. М. Сперанского при Николае I.

Во-вторых, избирательность русской памяти предопределена ситуацией историко-культурной: в нашем православии смех и веселье отождествлялись с бесовством. Коль скоро ремесло «веселых людей» находилось в непримиримом противоречии с церковной трактовкой смеха, то понятно, отчего церковь так строго и неукоснительно их порицала.

Однако тут и возникает исторический парадокс скоморошества: если оно несовместимо с православием, почему же церковь, не привыкшая церемониться с еретиками (вспомним хотя бы о казни «жидовствующих» при Иване III), терпела скоморохов вплоть до патриаршества Филарета Романова, когда наконец обрушила на них жестокие репрессии? Рассмотрим этот парадокс.

Самый факт обличений вовсе не означает, что скоморошество находится вне православной культуры (хотя оно явно вне православных идеалов). Всегда обличается грех, но жизнь без греха попросту невозможна: «един Христос без греха». Как бы то ни было, Бог «попущает» бесам, и на то его Господня воля. Может быть, «веселым»-скоморохам тоже «попущали» церковные и светские власти Древней Руси?

Забегая вперед, скажем, что так и было. Древнерусский обычай предписывал относиться к скоморохам как к добропорядочным гражданам. Это ясно из материалов по истории и социологии скоморошества (суммированных в работах В. И. Петухова и А. А. Зимина).

До эпохи репрессий скоморохи (первая половина XVII века) делились на две группы. Первую составляли «описные», то есть самые оседлые, приписанные к какому-нибудь городскому или сельскому обществу скоморохи, вторую же — вольные, гулящие, «походные». У скоморохов, подобно другим сословиям и чинам, была «честь». Это очевидно из того, что Судебники XVI века устанавливают пеню за их «бесчестье», за оскорбление словом или действием, и пеню немалую. «Плата за бесчестье» описным скоморохам достигала сравнительно большой суммы — двух рублей (равнялась плате за бесчестье сотскому) и в двадцать раз превышала плату неописным скоморохам.

Вполне возможно, что у них была какая-то корпоративная организация, пусть только во второй группе. Слова «ватага» и «мехоноша», входившие в терминологию скоморошьего быта, кажется, на это намекают. Ватагами названы группы гулящих «веселых людей» а деяниях Стоглавого собора 1551 года. Ватага — та же артель, в изложении «Стоглава» очень похожая на разбойничью, та же западная «коллегия» мимов, жонглеров, гистрионов.

Внутри ватаги должна существовать специализация, а также иерархия. На иерархической лестнице ватаги определенную ступеньку занимал мехоноша, персонаж второй по счету в сборнике Кирши Данилова песни («Про гостя Терентишша») — песни о «веселых молодцах». Согласно В. И. Далю, мехоноша «в местах, где *колядуют* или *щедруют*, славят Христа, тот из колядовщиков, кто принимает подачку и носит ее, до дележа, в мешке». А. Н. Веселовский сопоставлял великорусских скоморохов с белорусскими бродячими исполнителями духовных стихов, *волочебниками*, а среди них, наряду с *починальником*-запевалой, *помагальниками*-подголосками, *освистым*-остряком, *музыкой*-скрипачем, был и мехоноша. В восточнославянском фольклоре *мехоноша* — не всегда простой «носильщик». Он и игрец на дуде, и вожак козы. В мешке, который он таскал за плечами, могли находиться орудия веселого ремесла — в соответствии с пословицей «Из доброго меха добра и потеха». Напомним, что герои песни «Про гостя Терентишша» покупают шелковый мешок, то есть как раз «добрый мех».

Что до описных скоморохов, они в XVI — начале XVII века не составляли замкнутой корпорации профессионалов. Они принадлежали к различным старомосковским «чинам», чаще всего — к посадским людям, вместе со всеми обывателями правя тягло «по животам и по промыслам». Обычно животы (имущество) бывали скудные, а промыслы малодоходные, и скоморохи входили в низовую, «молодшую» часть посадского общества. Но иные из них жили в достатке, владели домами и лавками, житницами, поварнями и торговыми банями. Из «Переписной книги Москвы 1638 года» узнаем, что у гусельника Любима Иванова был даже холоп Левка. Иногда скоморохи подымались выше посадского состояния, выбивались из «черных мужиков» — до служилых людей «по прибору», по найму, до стрельцов и затинщиков (это прислуга у крепостных пушек, «затинных пищалей»), иногда опускались ниже него, работали за чужим тяглом в качестве захребетников, дворников, «соседей».

Причины такого дилентантизма или профессионализма описных скоморохов очевидны. Скоморошество — занятие скоромное. При многочисленности и продолжительности православных постов им не прожить (хотя и говорили наши предки: «Пост не мост, можно и объехать»). «Театральные сезоны» кратки, прерывисты. Большую часть года оседлый скоморох обречен на безделье, оттого он и берется за разные добропорядочные дела, торгует и служит.

Известны, наконец, и царские скоморохи. Лучшим для них временем было время



Эскизы Н. Гончаровой

Ивана Грозного, который любил тешиться вместе с ними. Осенью 1571 года, готовясь к очередной своей свадьбе (с Марфой Собакиной), он послал в Новгород опричника Субботу Осетра Осоргина взять «на государево имя» лучших скоморохов и медведчиков. Современники осуждали склонность Грозного к богомерзким игрищам, а боярин князь М. П. Репнин-Оболенский заплатил жизнью за отказ плясать на царском пиру в маске, со скоморохами.

Следоательно, развлечения венчанного злодея трактовались общественным мнением как эксцесс, как нарушение исстари заведенного порядка. И верно, пляски с участием царя, бояр и вообще «честных» людей были, с точки зрения традиции, крайне неприличными. Смотреть смотри, но сам скомороху не уподобляйся. Бытовое скотство раздражает обывателя больше всего, и личную жизнь принято укрывать личиной благонравия. Грозный тоже пытался это сделать, чтобы выглядеть «благоверным и благочестивым». Коль скоро церковь порицала скоморохов, он обязан был к ней прислушиваться.

Как бы то ни было, скоморохи постоянно пребывали в дворцовом штате, но в отличие от эпохи Грозного играли скромную роль, зная свое место и свое время. Например, у царя Михаила Федоровича были «государевы накрачеи», то есть бубунщики либо литаврщики. Они, в частности, выполняли определенные обязанности на свадебных торжествах: когда царь-«новожен» шел в мыльню, били по накрам (а другие музыканты играли в сурны и в трубы).

Итак, государство не видело в скоморохах париев и не лишало их мирской чести. Однако социальная благонадежность не может быть порукой благона-

дежности духовной. Вполне ли православными, с точки зрения церкви, были веселые люди скоморохи? Судить об этом приходится по косвенным данным, следовательно — с известной долей условности.

Из беспристрастного ономастикона явствует, что скоморохов нарекали по святцам и что они были сплошь люди крещеные, а крещение есть первая и непременная предпосылка спасения души. Крестившись, человек становится членом церковного тела, овцой Христова стада. Повзрослев, он выбирает себе духовного отца, который ведет его стезей добродетели. Если бы удалось найти сведения хотя бы об одном скоморошьем духовнике, вопрос о духовной лояльности скоморохов был бы решен положительно и безоговорочно. Таких сведений у меня нет. Однако показательно, что даже палачам позволялось выбирать духовников.

Быть может, скоморохов отлучали от церкви?

Данные об этом есть, но они чрезвычайно редки. В одном из текстов, относящихся к покаянной дисциплине, читаем: «...да отлучен будет... чародей, скомрах...» В 1657 году ростовский митрополит Иона грозил скоморохам и приглашающим их мирянам «быть от него, святителя, в великом смирении и наказании без пощады и во отлучении от церкви божии». Но это эпоха репрессий, когда скоморохов всячески ограничивали,— вплоть до того, что стали взимать с них особую денежную пеню, вроде штрафа за бороду при Петре I. А как было раньше, хотя бы при царе Иване Грозном? В ту пору архипастыри еще не решались прибегать к столь суровым мерам. Это видно из «Стоглава», в котором скоморошья тема затрагивается неоднократно.

«Стоглав» состоит из вопросов и ответов. Иерархи спрашивают — государь отвечает, выносит окончательный вердикт (из чего каждый может видеть, что церковь уже склонилась перед монаршей «грозой», хотя разбушевалась она позднее, через десять с лишком лет). Глава 41-я, вопрос 16-й: скоморохи играют и поют на свадьбах, «и как к церкве венчаться поедут, священник со крестом будет, а пред ним со всеми теми играми бесовскими рищут, а священник им о том не возбраняет и не запрещает». В ответе сказано, чтобы к венчанию, «ко святым божиим церквам скомрахом и глумцом пред свадьбою не ходити», а попам «о том запрещати». Про свадебный пир — ни слова; налицо умеренность, компромисс — царь снисходительнее пастырей.

Вопрос 23-й той же главы касается ритуального смеха — участия скоморохов в поминаниях на кладбищах в Троицкую субботу, «заклятия» покойников смехом. (Кстати, и ныне в поминальные дни на русских кладбищах благочиние и благонравие не всегда соблюдаются: это, конечно, невоспитанность, но это и генетическая память о тех обычаях, которые обсуждал Стоглавый собор.) Ответ тоже сдержанный. Предписывается в память о родителях, то есть о предках по прямой и боковой линиям, «Нищих покоить и милостыню по силе давать». Что до священников, они «скомрахом бы и всяким глумником запрещали и возбраняли, чтобы в те времена, коли поминают родителей, православных христиан не смущали теми бесовскими играми».

Между тем «Стоглав» не всегда столь терпим. Никакого снисхождения не заслуживают чернокнижники, те, кто держит у себя и читает богомерзкие книги: Рафли, Шестокрыл, Воронов Грай, Острономию, Зодии, Альманах, Звездочет, Аристотелевы Врата. Это еретики, поскольку они испытуют будущее, вéдомое одному Богу,— им «быти от благочестивого царя в великой опале и наказании, а от святителей, по священным правилам, быти в отлучении и проклятии». Снисхождения не заслуживают и «родственные» чернокнижникам волхвы и чародеи: «Таковое кто сотворит, если клирик, да извержется, если простец, да отлучится».

Но участь скоморохов Стоглавый собор не решает, полагаясь на монаршее усмотрение. «Бога ради, государь,— воззвал один из радикальных архиереев,— вели их извести; кое бы их не было в твоем царстве, се тебе, государю, в великое спасение, если бесовская игра их не будет». То же — в 19-й статье 41-й главы: «Благочестивому царю свою заповедь учинити, чтобы впредь такое насильство и бесчиние не было».

Колебания «Стоглава» как будто свидетельствуют о том, что скоморохи принадлежали к церковному телу,— конечно, не по «божественным правилам», а по обычаю. Вообще отцы собора часто смотрели на вещи здраво и различали эти два фактора, причем в иных случаях второй ставили выше первого. Вот обсуждается вопрос, можно ли хоронить мужчин в женских монастырях (и наоборот). По канонам нельзя, а по обычаю можно, и «Стоглав» на стороне обычая. Различались, видимо, скоморошество как занятие и скоморох как лицо.

Разбирая разрозненные сведения о скоморохах, мы убеждаемся, что в глазах среднего человека, не только мирянина,



Лубок XVIII века.

но и причетника, служителя церкви, они не выглядели нехристями. Есть данные (по Туле 1587 года и по Москве 1638 года), согласно которым они жили в монастырских и приходских кельях. Разве пустили бы туда отлученных или прóклятых? В 1585 году во Пскове в сапожном ряду держал лавку скоморох Суббота. Он, наверное, протоговался бы, находись под отлучением. Скоморохи венчались («тотьмянин веселой Ефрем Давыдов женился на вдове Олене Ильине») — значит, они допускались к таинствам, и двери храма были для них открыты. Напомним, что даже на средневековом Западе, где бесправные юридически шпильманы были поистине париями, католическая церковь все же допускала их к причастию, если они бросали свое ремесло на две недели до и две недели после причастия.

Материал свидетельствует, что на протяжении столетия, которое предшествовало Стоглавому собору, общественная и культурная репутация скоморохов менялась, и менялась резко. На наш взгляд, трем этапам истории скоморошества, по-видимому, соответствуют три ее оттенка.

В ретроспекции, в нисхождении по лестнице времени это выглядит следующим образом. Для некоторых церковных кругов середины XVI века характерно появление репрессивной тенденции. Идеологически она была подготовлена митрополитом Даниилом: «Идеже есть играния, тамо есть диавол, а идеже есть плясание, тамо есть сатана». Ярче всего эту тенденцию выразили троицкие иноки, и это не случайность. В Троице-Сергиевом монастыре провел последние годы жизни преподобный Максим Грек, отрицавший скоморошество; здесь впоследствии, под крылом архимандрита Дионисия Зобниновского, прошел курс благочестия Иван Неронов. Не получив чаемой поддержки Ивана Грозного, репрессивная тенденция до поры до времени как бы сохранялась под спудом, чтобы снова пробить себе дорогу при первых царях из Дома Романовых. Что ей противостояло? Что предшествовало? Ей предшествовала

идея культурного компромисса, отчетливо выраженная в большинстве жалованных грамот.

На этом компромиссном этапе предусмотрена возможность выбора. Общение со скоморохами объявлено делом вполне добровольным. Каждый волен пользоваться или не пользоваться их услугами. Это выглядит как некая новая привилегия, а привилегии всегда даются в соответствии с альтернативным принципом: либо можно делать то, что разрешено,— либо можно делать то, что не запрещено. Отныне и впредь начальствующим лицам (ловчим, тиунам, старостам и так далее) не запрещено применять административную силу против силы культурной, ополчаться против тех скоморохов, которые «учнут по деревням играти сильно», то есть насильно, без приглашения и дозволения сельского общества или какого-нибудь обывателя. Таковых надлежит высылать из волости вон, и денежной пени за высылку платить не придется. Значит, раньше так поступать запрещалось.

Попробуем, рассуждая от противного, восстановить в общих чертах ту ситуацию, которая предваряла компромиссную и была до 1470 года общепринятой, нормальной (дата, конечно, условна). В этом году князь Юрий Васильевич Дмитровский пожаловал некоторые села Троицкого монастыря правами, среди которых было право не принимать скоморохов. Но такие документы могли появляться и раньше (может быть, они до нас не дошли). Получается неожиданная, просто поразительная картина — картина некоего «золотого века» скоморохов. Они «играют» в обстановке полной свободы. Более того, им не возбраняется действовать «сильно», принуждать людей к игре. Если обыватели этим недовольны и ропщут, то обязанность начальства, тех же ловчих, тиунов и старост,— пресечь протесты. Если сами начальники разделяют недовольство «сильной игрой», то они нарушают порядок, и им не поздоровится. Изгонять скоморохов нельзя, за это предусмотрен особый штраф. «Скоморошья примета, что в пир без привета»,— гласит сохранившаяся в записях XVII века пословица. Без спросу, «сильно» является на пир скоморох. Так, в одном из онежских вариантов Добрыня-скоморох идет на княжеский двор «безопслыжно».

А в палаты идет безокладочно;
Не спрашивал у ворот приворотников,
У дверей не спрашивал придверников,
Всех он взашей прочь отталкивал;
Смело проходил в палаты княженецкия,
Крест кладет по-писаному,
Поклон ведет по-ученому,
Солнышку Владимиру в особину.

Сторожа жалуются на самовольство Добрыни, князь Владимир его укоряет: что же ты не спросился у приворотников? Но у скомороха нет и тени смущения, он «к речам не приметея», только справится: «Где есть наше место скоморошское?»

Правда, существует ряд вариантов, в которых герой попадает на свадьбу без всякого «насильства», заплатив «приворотникам» и «придверникам». Никита-скоморох (былинный двойник Добрыни)...

...Давал слугам злата-серебра,
Никто Никиту не задерживал.

Но вряд ли здесь имеется в виду плата за вход и тем более подкуп, скорее — ритуальный обычай, связанный с ролью денег на свадьбе. В свадебном обряде происходил постоянный обмен деньгами, тканями, одеждой, вином, хлебом между всеми участниками свадьбы. Это — символ единения породнившихся семей. На великокняжеских свадьбах употреблялись «пенязи» — не обычные монеты, а серебряные кружки, часто с изображением лика святого. Пенязи для Москвы XVI века были уже архаизмом, но их продолжали чеканить специально для свадеб (например, для свадьбы князя Юрия Васильевича, глухонемого младшего брата Ивана Грозного): их клали на каравай и на мисы, перемешивали с хмелем, осыпали ими собольи шкурки.

Итак, скоморох — не гость и не шут, не забавник, за деньги или просто так, за выпивку и закуску потешающий честной народ, потому что и гостя, и затейника без хозяйского зова в дом не пустят.

Кто же он?

Он — причетник смеха и веселья.



Лубок XVIII века.

«Сильная», обязательная для желающих и нежелающих игра, имеет смысл и право на существование при одном только условии: если веселье — это обряд, а скоморохи — его иереи.

В значительной былине «Вавило и скоморохи», напетой пинежанкой М. Д. Кривополеновой (это единственная запись), скоморохи пять раз названы святыми! Тут, вне всякого сомнения, имеется в виду не святость как духовная чистота и совершенный первообраз человека, а состояние священства, обладание какими-то магическими знаниями и магической силой. В былине «святые» скоморохи противопоставлены «простым людям» — совершенно в духе античного, а потом латинско-католического противопоставления sacer-profanus (жрец, клирик — профан), а также православного противопоставления причетник — простец:

Веселые люди, не простые,
Не простые люди, скоморохи.

В народном сознании скоморохи как бы конкурируют со священниками. Это, во-первых, ритуальное соперничество. Как выразился автор старинного сочинения о «многих неисправлениях», не угодных Богу и не полезных душе, люди «свадьбы творят и на браки призывают иереев со кресты, а скоморохов с дудами». Это, во-вторых, соперничество учительное, наставническое — состязание авторитетов. В «Слове о христианстве» читаем: «Стойт пустомеле, глумясь, нечто изречь, как они в голос смеются; прогнать бы в шею злословие кощунника,— они же глядят на него как на чудо... Если бы не глядели, если бы не дивились, то оставили бы суетное безделье... А они не только дивятся, глазея, но и к слову их привыкли; собравшись на пиру или еще где-либо, вместо того, чтобы рассуждать об учении пророков и святых отцов, как подобает христианам, они говорят: это изрек такой-то скоморох, такой-то игрец и кощунник».

Великорусский свадебный обряд навсегда сохранил память о магических функциях скоморохов (о них поют кое-где даже в наши дни, хотя скоморошество давным-давно отошло в область предания). Известно, что на пути жениха с невестой в церковь особое внимание обращалось на приметы, на обереги от сглазу и нечистой силы: опахивали след невесты, втыкали булавки в ее платье, произносили заговоры. Как явствует из нижеследующей песни, записанной в 1954 году Н. П. Колпаковой, первостепенная роль в этих магических действиях отводилась скомороху (рефрен опускаю):

У нас ныне непогожая неделька,
У нас ныне невздумная свадьбенка.
Запрягает Николай семь коней,
Запрягает Иванович семь вороных,
Седьмой конь, седьмой конь,
восьмой воз,
А девятый повозничек, чтоб вез,
А десятый скоморошничек,
чтоб играл.
Ты играй, играй, скоморошничек,
с села до села,
Чтоб наша Марья была весела,
Чтобы наша Ивановна завсегда,
Зиму, лето сосенушка
была зелена...

Во многих песнях, исполнявшихся в утро свадьбы, есть припев — призыв «гораздо играть»: «Играйте гораже!»; «Да вы играйте гораздно!»

«Играть» — вовсе не значит только «развлекать, забавлять». «Игра» имеет прямое отношение к жизни человека; им играет судьба и случай, он — игралище страстей. Глагол «играть» имеет прямое отношение и к окормлению, если не духовному, то плотскому, обыкновенно с оттенком кощунства: с православной точки зрения, «играет» бес; не случайно в некоторых говорах, например тамбовских и курских, слово «игрец» означает не только лицедея, но также нечистого духа и домового.

Интересно, что из всех календарных и свадебных обрядов только свадьбу «играют» (на это обратил мое внимание Г. А. Левинтон). Играющий скоморох, «веселый» вызывает в памяти свадьбу украинскую («весїлля») и свадьбу польскую («wesele»). Это не только терминологическое совпадение. Это — знак того, что некогда в свадебном обряде функция скоморохов была не просто артистической, но «ведовской», учительной, прямо иерейской.

Мирное сосуществование священства и скоморошества естественным образом вписывается в русское «двоеверие». Бывали в нашей истории «равновесные» времена. Именно они отмечены нравственным здоровьем. Эти времена символически представлены Ярославом Мудрым, Владимиром Мономахом, Александром Невским, Дмитрием Донским... Дело не в благополучной жизни; такой жизни Бог не дает, ибо всегда воюют, страдают от неурожаев, от нахожих повальных болезней, всегда умирают. Дело в состоянии русской души. Она может пребывать в смертном грехе отчаяния — или в свете и духовном веселии. Пока это равновесие не нарушалось, скоморохов церковь и светская власть не трогали. Наступил «бунташный» XVII век, и за смятение души пришлось расплачиваться скоморохам. ●

НЕКРУГЛЫЙ СТОЛ

В. Иваницкий: — Частушка — свидетельство и документ. В ней есть все — и личная судьба и история страны. Русская частушка — жанр молодой — была замечена в последней четверти XIX века. Ее дальнейшая судьба неизвестна, однако, надеюсь, она не умрет. Частушка и сейчас — самый живой (а подчас и единственный) жанр песенно-стихового фольклора, способный откликнуться на злободневные вопросы жизни.

Возможен и историко-эпический подход к частушке, которым воспользовался Ф. М. Селиванов (том «Частушки» из Библиотеки русского фольклора), объединив частушки в циклы, например: «МАЛЕНЬКИЕ СУДЬБЫ В БОЛЬШОЙ ИСТОРИИ РОССИИ XX ВЕКА»: «Деревенские заботы», «Родители и дети», «Крестьянская доля», «Деревенская вольница», «Рекрутчина и солдатчина», «О политике», «Война с Японией», «Первая мировая война», «Октябрьская революция и гражданская война» и т. д. А вот еще один пример такого плодотворного разбиения: ЛЮБОВЬ: РАДОСТЬ И ГОРЕ, НАДЕЖДЫ И РАЗОЧАРОВАНИЯ: «Сбывшиеся мечты», «Пересуды, сплетни, «слава», «Разлука при любви», «Измена», «Повторительная» любовь»...

Читаешь и поражаешься: каждая отдельная частушка начинает играть роль свободно поставленной строфы бесконечной поэмы, в которой и наша жизнь, и наша история.

Наша «История России в частушках...» будет в основном базироваться на вышеупомянутой работе Ф. М. Селиванова.



ИСТОРИЯ РОССИИ в частушках, преимущественно смешных

Я частушку на частушку,
как на ниточку, вяжу.
Русская частушка

Что нам, что нам не форсить,
Что нам не бахвалиться,
У отца одна овца,
Мне рога достанутся.

Милые родители,
Какие непонятные:
По ночам гуляночки
Самые занятные.

Мне миленочкова мать
Сказала: «В доме не бывать».
Я устрою смех такой,
Назовет меня снохой.

Меня тятя насмешил —
Сапоги с карманом сшил,
Серы валенки скатал,
Чтоб на девок не скакал.

Не стой, милой, под окном,
Не пори горячку.
Коль тебе я не люба,
Выбирай богачку.

Из конца в конец пройдем
И назад воротимся,
Старых девок запряжем
И на них прокотимся.

Я гуляю, как собака,
Только без ошейника.
Меня в Сибири ожидают,
Экого мошенника.

Не ходите, девки, замуж,
Замужем-то каково:
Не дадут другова раза,
Знай гляди на одного!

Я к учителю ходила,
Буки-веди поняла.
Я с учителем сидела,
Крест и пояс отдала.

Мясоедом я женюся —
Подыщу так подыщу.
Если поп венчать не будет,
Попадью отколочу.

Вы не смейтеся над нами,
Девушки богатые:
Капитал не позволяет,
Мы не виноватые.

Я во Питере бывал,
По панели хаживал,
Я молоденьких куфарочек
За ручку важивал.

Хулиган парнишко я,
Рубашка бело-розова.
Я не сам окошко бил —
Палочка березова.

Из тюремного окошка
Высуну я голову:
Принеси, матаня, хлеба,
Умираю с голоду.

Стоит елочка на горочке,
На самой высоте.
Создай, Боже, помоложе,
По моей по красоте.

Я у всенощной стояла
И всю всенощну спала.
Мне миленочек приснился —
Я подсвечник обняла.

Напишу царю прошенье
На гербовом на листу,
Чтобы вышло разрешенье
Сватать девок во посту.

Милый сватался, катался,
Трое санок изломал.
Всех богатых пересватал,
А меня не миновал.

Продолжение следует

НЕКРУГЛЫЙ СТОЛ

А. Панченко: — Для древнерусского юмора очень характерно балагурство, служащее тому же обнажению, но обнажению слова, по преимуществу его обессмысливающему.

Балагурство — одна из национальных русских форм смеха, в которой значительная доля принадлежит «лингвистической» его стороне. Балагурство разрушает значение слов и коверкает их внешнюю форму. Балагур вскрывает нелепость в строении слов, дает неверную этимологию или неуместно подчеркивает этимологическое значение слова, связывает слова, внешне похожие по звучанию, и т. д.

В балагурстве значительную роль играет рифма. Рифма провоцирует сопоставление разных слов, «оглупляет» и «обнажает» слово. Рифма (особенно в раешном или «сказовом» стихе) создает комический эффект. Рифма «рубит» рассказ на однообразные куски, показывая тем самым нереальность изображаемого. Это все равно, как если бы человек ходил, постоянно пританцовывая. Даже в самых серьезных ситуациях его походка вызывала бы смех.

Д. Лихачев: — Как глубоко в прошлое уходят характерные черты древнерусского смеха? Точно это установить нельзя, и не потому только, что образование средневековых национальных особенностей смеха связано с традициями, уходящими далеко в глубь доклассового общества, но и потому, что консолидация всяких особенностей в культуре — это процесс, совершающийся медленно. Однако мы все же имеем одно яркое свидетельство наличия всех основных особенностей древнерусского смеха уже в XII—XIII веках — это «Моление» и «Слово» Даниила Заточника.

Произведения эти, которые могут рассматриваться как одно, построены на тех же принципах смешного, что и сатирическая литература XVII века. Они имеют те же — ставшие затем традиционными для древнерусского смеха — темы и мотивы. Заточник смешит собой, своим жалким положением. Его главный предмет самонасмешек — нищета, неустроенность, изгнанность отовсюду; он «заточник» — иначе говоря, сосланный или закабаленный человек. Он в «перевернутом» положении: чего хочет — того нет, чего добивается — не получает, чего просит — не дают, стремится возбудить уважение к своему уму — тщетно. Его реальная нищета противостоит идеальному богатству князя; есть сердце, но оно — лицо без глаз; есть ум, но он, как ночной ворон на развалинах; нагота покрывает его, как Красное море — фараона.

Мир князя и его двора — это настоящий мир. Мир Заточника во всем ему противоположен: «Но егда веселишися многими брашны, а мене помяни, сух хлеб ядуща; или пиеши сладкое питие, а мене помяни, под единым платом лежаща и зимою умирающа, и каплями дождевными аки стрелами пронзающе».

А. Понырко: — Существо смеха связано с раздвоением. Смех открывает в одном другое, не соответствующее: в высоком — низкое, в духовном — материальное, в торжественном — будничное, в обнадеживающем — разочаровывающее. Смех делит мир надвое, создает бесконечное количество двойников, создает смеховую «тень» действительности, раскалывает эту действительность.

Д. Лихачев: — Смех в Древней Руси был сопряжен с особым самовозрастанием темы, с театрализацией, приводил к созданию грандиозных смеховых действ — не к простому карнавалу, а к тематическому действу, в котором, естественно, постепенно утрачивалось само смеховое начало. Он порождал даже такие апокалиптические явления, как кромешный мир опричнины. Опричнина Грозного была только порождена смеховым началом, в дальнейшем она утратила его полностью. Дело в том, что смеховой мир всегда балансирует на грани своего исчезновения. Он не может оставаться неподвижным. Он весь в движении. Смеховой мир существует только в «смеховой работе». Шутку нельзя повторять; она не может застыть, она не имеет длительности. Тот или иной смеховой мир, становясь действительностью, неизбежно перестает быть смешным. Поэтому смеховой мир, чтобы сохраниться, имеет тенденцию в свою очередь делиться надвое. Это раздвоение смехового мира связано с самой сутью средневековой поэтики.



С. Горшков, деревянная скульптура из серии «Монстры». Фото В. Бреля.

А. Синявский

ИВАН-ДУРАК

Это любимый герой народной сказки. Я бы даже не побоялся сказать, что Дурак — это самый популярный и самый колоритный сказочный персонаж, избранник, который заслуживает особого внимания. В широком смысле Дурак это вариант последнего и худшего человека. Только вариант более сгущенный и более конкретизированный, более осязаемый. Он занимает самую нижнюю ступень на социальной и вообще на оценочно-человеческой лестнице. Недаром само слово «дурак» — это ругательство, и весьма оскорбительное, и весьма распространенное. А в сказке ругательство «дурак» становится именем героя, или, во всяком случае, его кличкой, постоянным эпитетом, который к нему прилипает. И сам герой иногда себя величает: Иван-дурак. Дурака все презирают, все над ним смеются, все его бранят, а иногда и колотят.

Дурак не умеет и не любит работать. Он по природе своей ленив и старается большую часть времени лежать на печи и спать. Иногда склонен к беспробудному пьянству. К тому же он — грязнуля.

* Печатается по: А. Синявский. Иван-дурак. Очерк русской народной веры. Париж, «Синтаксис», 1991 год.

«Знание — сила» Февраль 1993

Не желает умываться, причесываться и вечно сморкается.

Но, конечно, главное свойство дурака — это то, что он дурак и все делает по-дурацки. Говоря иными словами, совершает все невпопад и не как все люди, вопреки здравому смыслу и элементарному пониманию практической жизни.

...Дурака семья посылает в город закупить все, что требуется по хозяйству — к празднику. «Всего закупил Иванушка: и стол купил, и ложек, и чашек, и соли; целый воз навалил всякой всячины. Едет домой, а лошаденка была такая, знать, неудалая, везет — не везет! «А что,— думает себе Иванушка,— ведь у лошади четыре ноги, и у стола тож четыре; так стол-от и сам добежит». Взял стол и выставил на дорогу. Едет, едет, близко ли, далеко ли, а вороны так и вьются над ним да все каркают. «Знать, сестрицам поесть-покушать охота, что так раскричались!» — подумал дурачок; выставил блюда с яствами наземь и начал потчевать: «Сестрицы-голубушки, кушайте на здоровье!» А сам все вперед да вперед продвигается.

Едет Иванушка перелеском; по дороге все пни обгорелые. «Эх,— думает,— ребята-то без шапок; ведь озябнут, сердечные!» Взял понадевал на них горшки да корчаги.

В результате Иван возвращается домой с пустыми руками. Его, конечно, в очередной раз бьют, ругают и называют дураком. Бесспорно, дурак приносит вред семье, и иногда и всему обществу. Но делает это не по злому умыслу, а по глупости. И потому мы, слушатели и зрители его бесчинств, находимся на его стороне и все ему охотно прощаем. И даже начинаем симпатизировать дураку, потому что он удивительно прост, правдив и простодушен.


Эскиз костюма Балды Л. Поповой

Русский сказочный дурак — это ведь не просто выражение каких-то типичных свойств русского народа, но явление куда более сложное и многостороннее.

Во-первых, сказочного дурака знают и любят не одни только русские. В сказках самых разных народов известны подобного рода герои-дураки, которые ведут себя примерно одинаково. И даже вечное лежание на печи не есть привилегия русского дурака. Другое дело, что сказочный дурак, быть может, попал в России на какую-то благоприятную почву и поэтому так процвел и приобрел такую известность. Но мы не имеем права превращать сказочного дурака исключительно в национального героя. Этот герой интернационален.

Во-вторых, неправомерно сетовать, что в сказках сравнительно слабо выражено активное, волевое, героическое начало или начало личного подвига и личной ответственности, как это, допустим, выражено в героическом эпосе разных народов. Ибо сказка древнее героического эпоса и имеет не героические, а магические корни, производным которых и становится Дурак.

В-третьих, никакой фольклорный жанр, взятый сам по себе, не исчерпывает многообразия народной национальной культуры. И если сказочный Дурак живет исключительно надеждой на чью-то чудесную помощь, то противоположные тенденции — разумные, практичные и активные — русский мужик выражал во многих пословицах и поговорках типа «Бог-то Бог, да сам не будь плох», или «На Бога надейся, а сам не плошай». Да и в самих сказках, но только другого рода, мы встретим немало героев и положений, которые звучат похвалой здравому смыслу и житейской хитрости.

Назначение же Дурака в другом, в противоположном: это апофеоз незнания, неумения, неделания и полнейшей бесхитростности. Именно потому, что Дурак бесхитростен, он так приалекателен. Назначение Дурака — и всем своим поведением, и обликом, и судьбой доказать (точнее говоря, не доказать, поскольку Дурак ничего не доказывает и опровергает все доказательства, а скорее наглядно представить), что от человеческого ума, учености, стараний, воли — ничего не зависит. Все это вторично и не самое главное в жизни.

Здесь (как ни странно звучит это слово) *философия Дурака* кое в чем пересекается с утверждениями некоторых величайших мудрецов древности («Я знаю только то, что я ничего не знаю» — Сократ; «Умные — не учены, ученые — не умны» — Лао-цзы), а также с мистической практикой разного религиозного толка. Суть этих воззрений заключается в отказе от деятельности контролирующего рассудка, мешающей постижению высшей истины. Эта истина (или реальность) является и открывается человеку *сама* в тот счастливый момент, когда сознание как бы отключено и душа пребывает в особом состоянии — восприимчивой пассивности.

Разумеется, сказочный Дурак — не мудрец, не мистик и не философ. Но он тоже находится в этом состоянии восприимчивой пассивности. То есть в ожидании, когда истина придет и объявится сама собою, без усилий, без напряжения с его стороны, вопреки несовершенному человеческому рассудку. Отсюда, кстати, народные и просто общеупотребительные разговорные обороты вроде «везет дуракам», «дуракам счастье», «Бог дураков любит», которыми широко пользуется и русская сказка.

В основе этих алогичных представлений, однако, действует определенная логика. Почему «Бог дураков любит»? Во-первых, потому, что Дураку уже никто и ничто не может помочь. И сам себе он уже не в силах помочь. Остается одна надежда: на Божью помощь. Во-вторых, Дурак к этой помощи исполнен необыкновенного доверия. Дурак не доверяет ни разуму, ни органам чувства, ни жизненному опыту, ни наставлениям старших. Зато, как никто другой, доверяет высшей силе. Он ей открыт.

Самая знаменитая русская сказка о Дураке — «Емеля-дурак». Начинается эта сказка, как всегда, с того, что у одного мужика было три сына — старшие умные, а третий дурак, по имени Емеля. Емеля-дурак в отличие от своих умных работящих братьев все время лежит на печи и ничего не желает делать. Это его изначальное и постоянное положение. Старшие братья поехали в город торговать, взяв у Емели часть наследства, которая ему досталась после смерти отца. А Дурака оставили дома и велели ему, пока они отсутствуют, помогать по хозяйству их женам, его невесткам.

Братья уехали, а спустя время, когда на дворе был жестокий мороз, невестки — жены братьев — велят Емеле сходить на речку за водой. Емеля сначала кобенится. Он не хочет слезать с печи, потому что больше всего на свете любит и ценит тепло. И на все требования отвечает одной формулой: «Я ленюсь!» После долгих препирательств Емеля берет ведра и идет за водой. Но прорубив прорубь, набрав воды, он видит щуку. Щука человеческим голосом просит ее отпустить, а в награду обещает, а потом и дарует волшебную формулу, стоит которую произнести, как немедленно исполняются все приказания. Емеля-дурак произносит: «По щучьему веленью, по моему прошенью ступайте, ведра, сами на гору!» И вот ведра вместе с коромыслом сами пошли на гору, а Емеля, отпустив щуку, пошел вслед за ведрами, к удивлению соседей. Ведра вошли в дом и сами стали на лавку, а Емеля-дурак влез на печку, на свое обычное место.

А другая важная сторона этой сказки заключается в особом характере и в особом изображении тех чудес, которые здесь происходят. При этом я имею в виду не вторую половину сказки, которая достаточно стереотипна: чудесное избавление, строительство дворца, превращение дурака в умницу и красавца, женитьба на прекрасной царевне — все это мы находим во множестве других сказок. Куда интереснее и своеобразнее первая половина сказки — когда действие происходит еще в деревне и чудеса совершаются с самыми обычными, повседневными предметами мужицкого обихода: ведра, которые сами идут на гору и становятся на лавку, топор, дрова, сани, печь, которая сама выезжает из избы с лежащим на печи Емелей. Именно на этой, на деревенской стороне и на первой половине сюжета задерживается внимание сказки, и в этом ее пафос. И потому эти самые примитивные и, можно сказать, бытовые чудеса изображаются особенно подробно, сочно и наглядно, вызывая удивление окружающего люда, которое подчеркивается в сказке: все дивятся, ахают и сбегаются смотреть, как сани едут без лошади. Бесспорно, это соединение магии с простым деревенским бытом, с домашними вещами, всем хорошо знакомыми, и доставляло особое удовольствие и сказочнику, и слушателям, и всячески обыгрывалось и сопровождалось, по всей вероятности, веселым смехом. Оттого сказка про Емелю-дурака и стала такой популярной и любимой в народной среде. Ведь легко представить, что, заполучив щуку с ее всесильной формулой, Емеля-дурак мог бы в принципе сразу стать

королем или пожелать, чтобы его на печи больше никто не беспокоил. И все бы исполнилось по щучьему велению. Но тогда не было бы сказки.

Значит, помимо того, что он лентяй, лежебока, обладающий магической силой, Емеля-дурак выполняет в сказке еще какую-то весьма важную функцию, без которой этот текст не мог бы осуществиться. Эта дополнительная функция заключается в том, что Емеля-дурак, пользуясь предметами деревенского обихода, показывает публике своего рода фокусы и тем самым забавляет и веселит толпу. В итоге сказочный дурак, помимо прочего, способен иногда выступать и выступает в роли фокусника. И в этом качестве отвечает игровой и развлекательной стороне сказки, которая и в целом принадлежит к развлекательному жанру. Ведь в сказочные чудеса народ уже не верит. Но он ими забавляется, ими любуется. В виде чудесной или забавной игры это служит проявлением эстетической природы сказки.

Сказочный вор и шут-скоморох

Вор. Это фигура не столь значительная и центральная, как сказочный дурак. Но все же достаточно популярная и весьма колоритная. И — что особенно странно — любимая народом, хотя в повседневной жизни, в действительности, как известно, народ воров не жалует. Возникает законный вопрос, почему же в сказках вор иногда выходит в заглавные герои?

Вор в качестве сказочного героя отнюдь не скрывает своего воровского призвания, но откровенно объявляет, что он обучен одному искусству: «Воровству-крадовству да пьянству-блядовству». Иными словами, он ходит по кабакам и по девкам, развратничает. Прожигает жизнь...

Здесь-то и намечается некоторая связь Вора с Дураком. Вор, как и Дурак, не заботится о будущем и живет минутой, растрачивая до конца и без пользы все уворованные деньги. Как это ни странно сказать, Вор, так же, как Дурак, живет и действует бескорыстно. Вор, как и Дурак, доверяется судьбе и живет себе припеваючи, не думая о завтрашнем дне. Подобно Дураку, Вор не хочет работать. Когда, допустим, старик отец спрашивает трех своих сыновей, кем бы они хотели стать в жизни и чем хотели бы заниматься, то старший сын выбирает себе почтенную профессию кузнеца, средний сын (рангом поменьше) становится плотником, а третий сын, как Иван-дурак, ни на что не способен и хочет стать вором. Однако в отличие от Дурака Вор в своей профессии все знает и все понимает. Вор с самого начала обзаводится «хитрой наукой», которая и состоит в его исключительном умении и способности — воровать. И далее эта «хитрая наука», наука воровства, описывается и изображается в сказке невероятно подробно и составляет специальный сюжет на тему: как украсть то, что трудно украсть.

Напрашивается вывод, что все это свидетельствует о нравственном падении русского народа или каких-то низших слоев народа. Ведь предметом воспевания оказывается ничем не прикрытое и не ограниченное никакими моральными запретами воровство, которое пользуется неизменным успехом в сказках подобного сорта. А поскольку воровство действительно широко практиковалось и практикуется на Руси, это может навести нас на самые мрачные мысли по поводу безнравственности русского человека и русской народной культуры.

На самом же деле это совсем не так. Сказочный вор не имеет (или почти не имеет) никакого отношения к тем ворам, которые промышляли в реальной жизни. Стоит обратить внимание, что сказочный вор нисколько не скрывает своей профессии, а открыто о себе заявляет: «Я — вор». Далее, воровство для него это не способ наживы или устроения лучшей жизни, как думал Трубецкой, а самоцель. Иными словами, чистое искусство, которое он демонстрирует. Да и зрители или слушатели сказки интересуются и восхищаются не тем, что Вор украл или сколько он украл, а тем, как он это сделал. А делает он это каким-то невероятно хитроумным и удивительным образом, что и становится предметом эстетики. Его воровство или обман (а воровство постоянно связано с обманом) это некий замысловатый художественный трюк. То есть фокус. А фокусы, как мы уже видели в сказке о Емеле, способен иногда проделывать и сказочный Дурак. Таким путем, через веселые фокусы, протягивается нить между Дураком и Вором. Оба они фокусники. Вор — всегда, Дурак — иногда. Но Дурак показывает фокусы, ничего не зная, ничего не умея и ничего не делая, непроизвольно и бессознательно. А Вор, напротив, в своем искусстве необыкновенно хитер, изобретателен — он все умеет и все знает.

Поскольку воровство в сказке выполняет чисто игровую, развлекательно-эстетическую функцию, в роли Вора могут выступать и многие другие сказочные персонажи — допустим, простой мужик или солдат, или даже Иван-царевич, или, наконец, разные животные — чаще всего Лиса, прославленная своею хитростью. И это не апофеоз безнравственности, но торжество эстетики. Потому, кстати говоря, сказочный вор известен не одной России, но многим другим народам, и это ничего не говорит о нравственном уровне народа и далеко не всегда характеризует реальный народный быт. Скажем, воры и обманщики достаточно часто встречаются в немецких сказках, хотя Германия не такая вороватая страна, как Россия. Спрашивается: откуда же ведет свое происхождение сказочный вор и с какой древней традицией он связан? Я полагаю, это, в конечном счете, та же традиция, что лежит в основании волшебной сказки вообще. То есть магия. Вор — это вариация колдуна или, соответственно, это вариация сказочного героя, наделенного магической силой. Ведь любой сказочный герой, наделенный волшебной силой, это в принципе колдун. Но в образе Вора колдовские способности героя, во-первых, направлены исключительно в одну сторону — как бы кого-либо обмануть и обобрать. Во-вторых, в образе Вора колдовство потеряло практическую направленность и стало забавой (или тем, что я называю фокусом). Колдовство приобрело развлекательно-декоративный характер. Поэтому возможен сказочный вор, который занимается своими проказами и безо всякого применения магии, а просто проявляет незаурядную изобретательность, остроумие и хитрость. Но эта изобретательность — лишь позднейшая замена магического искусства, которое, вырождаясь, становится воровским мастерством и вызывает уже чисто эстетический интерес. Итак, кража — это имитация *чуда*.

В результате затейливое дело — воровство — обрастает затейливым языком, фокусами речи. Перед нами декоративно-эстетический, игровой подход к действию и к слову. Вот почему многие сказки о ворах прекрасны и в своем словесном оформлении.

Следующая сказочная фигура — *Шут*. Ведь само воровство — чем-то уже шутовство. Так же, как многие проделки сказочного Дурака. Когда, допустим, Иван-дурак на голые пни надевает горшки — чтобы ребята не замерзли. И, естественно, на скрещении Дурака и Вора возникает третий образ — Шута. Он занимается тем, что все время подстраивает смешные и злые шутки своим ближним, соединяя в себе Дурака и Вора и вместе с тем выступая в третьем, специальном звании — Шута. Шут — это комическая фигура. Если сравнить Вора и Шута, то Вор — это фокусник, а Шут — клоун. И основная задача Шута состоит в том, чтобы разыгрывать людей и превращать нормальную жизнь в клоунаду.

Скажем, Шут нанимается в работники к попу. Перед этим он переодевается в женское платье и живет в доме попа под видом девушки. Заезжий купец в него влюбляется и женится на Шуте. В брачную ночь Шут, разыгрывающий роль девушки, просится по нужде на двор и умоляет мужа спустить ее из окна по веревке или на связанных простынях. Любящий супруг соглашается. Спустившись, Шут привязывает к веревке козу и кричит: «Тяни вверх», а сам убегает. В результате муж вытягивает вместо жены козу, и подымается скандал: злые люди обратили жену в козу. Потом под видом ее брата Шут выколачивает деньги из поповского дома и из богатого купца, который на нем женился.



Такая же клоунада разыгрывается в другой сказке, где хитрый мужик (в принципе шут) является в барскую усадьбу, а на дворе у барина ходит свинья с поросятами. Мужик «стал на колени и кланяется свинье в землю. Увидала это из окна барыня и говорит девке: «Ступай спроси, чего мужик кланяется?» Спрашивает девка: «Мужичок, чего ты на коленях стоишь да свинье поклоны бьешь?» — «Матушка! Доложи барыньке, что свинья-то ваша пестра, моей свинье сестра, а у меня сын завтра женится, так на свадьбу прошу. Не отпустит ли свинью в свахи, а поросят — в поезд?»

В ходе этой игры мужик заполучил и свинью с поросятами, и шубу в придачу, тройку и т. д. Разумеется, это вариант Вора. Притом Вора, разыгрывающего роль Дурака. Но есть тут и свой специфический, шутовской оттенок. Шутовство это вообще стихия сказки на позднем ее

этапе. Шутовство заменило собой колдовство. Мы уже видели, что колдовство сменилось воровством. Но шутовство — более широкое явление и, соединяясь с дурачеством, можно сказать, объемлет сказку в ее бытовании. Все эти фигуры — Колдун, Дурак, Вор и Шут — равно присутствуют в сказке и как бы кланяются нам.

На наших глазах чудо сменяется фокусом, а фокус — клоунадой. А все это вместе образует некое карнавальное колдовство и дурачество, знаменуя родство и сходство этих разных аспектов сказки. В установленном ряду (колдун — дурак — вор — шут) нам недостает последнего, заключительного звена. Назовем его *Скоморох* (артист, художник, поэт). Это если и не создатель, не автор, то, во всяком случае, исполнитель и распространитель сказок. Его фигура как будто негласно присутствует за всеми этими сказочными персонажами — от колдуна до шута,— давая понять, что искусство это производное магии, только в более ее сниженном, «дурацком» выражении.

Известно, что в старину на Руси скоморохов преследовали, что их сказочное, песенное и театральное искусство называли бесовским игрищем. Но сами скоморохи, хотя и развлекали народ, не считали себя носителями «бесовской силы». А если и чувствовали за собой какую-то колдовскую или магическую способность, лежащую в основе всякого творчества, то сближали себя с христианскими святыми подвижниками. Только не с мрачными и не с грустными, а с веселыми подвижниками. Саму клоунаду, шутовство, фокусничество они понимали как проявление некоторого рода святости.

Сошлюсь в этой связи на уникальную русскую былину — «Вавило и скоморохи». Это, собственно, не былина, а случайно затесавшаяся в былины и изложенная песенным языком сказка. Притом сказка, посвященная скоморохам и скоморошьему искусству. Сюжет состоит в том, что идут по дороге скоморохи по имени Кузьма и Демьян. Это почитаемые на Руси христианские святые... Направляются они в иное (буквально в «инищое») царство, которое в данном случае представлено олицетворением зла. Возможно, это закодированное, законспирированное выражение злого государства вообще, которое преследует скоморохов, считая их проявлением нечистой, бесовской силы, тогда как на самом деле все нечистое и бесовское и заключено в этом чужом государстве царя Собаки, которого должны переиграть, то есть победить, веселые скоморохи. Они ищут себе в компанию третьего спутника, которого и находят в лице крестьянского сына Вавилы, и зовут его с собой скоморошить, иначе говоря — стать бродячим актером.

— Мы пошли на инищое царство
Переигрывать царя Собаку,
Еще сына его да Перегуду,
Еще зятя его да Пересвета,
Еще дочь его да Перекрасу.
Ты поидем, Вавило, с нами скоморошить.

По мере того, как поют скоморохи, происходят чудеса. И встречная девица, и сам Вавило догадываются, что это люди непростые.

Говорит, так красная девица:
«Тут ведь люди шли да не простые,
Не простые люди те, святые,
Еще я ведь им да не молилась».

Да, святые. Только святость у них шутовская. И в итоге они побеждают злого царя Собаку. Но побеждают не какими-нибудь физическими усилиями или назиданиями, а своей волшебной музыкой. Это, на мой взгляд, высшее самоопределение сказки и искусства вообще, искусства в целом, во все времена. Искусство это святость. И сама сказка являет собой образец веселого и святого искусства. ●



НЕКРУГЛЫЙ СТОЛ

Д. Лихачев: — Одной из самых характерных особенностей средневекового смеха является его направленность на самого смеющегося. Смеющийся чаще всего смеется над самим собой, над своими злоключениями и неудачами. Смеясь, он изображает себя неудачником, дураком. Смеющийся «валяет дурака», паясничает, играет, переодевается (выворачивая одежду, надевая шапку задом наперед), изображая свои несчастья и бедствия. В скрытой и в открытой форме в этом «валянии дурака» присутствует критика существующего мира, разоблачаются существующие социальные отношения, социальная несправедливость. Поэтому в каком-то отношении «дурак» умен: он знает о мире больше, чем его современники.

Юродивый — это тоже «дурак». Но его критика действительно построена на разоблачении ее несоответствия христианским нормам в понимании этого юродивого. Соотношения мира культуры и мира антикультуры у юродивого опрокинуты. Своим поведением (своими поступками-жестами) юродивый показывает, что именно мир культуры является миром ненастоящим, миром антикультуры, лицемерным, несправедливым, не соответствующим христианским нормам. Поэтому он постоянно, всегда ведет себя в этом мире так, как следовало бы вести себя только в мире антикультуры. Как и всякий дурак, он действует и говорит «невпопад», но как христианин, не терпящий компромиссов, он говорит и ведет себя как раз так, как должно по нормам христианского поведения, в соответствии со знаковой системой христианства. Он живет в своем мире, который не является обычным смеховым миром. Впрочем, смеховой мир юродивому очень близок. Поступки-жесты и слова юродивого одновременно смешны и страшны — они вызывают страх своею таинственной, скрытой значительностью и тем, что юродивый в отличие от окружающих его людей видит и слышит что-то истинное, настоящее за пределами обычной видимости и слышимости. Юродивый видит и слышит то, о чем не знают другие. Мир антикультуры юродивого (то есть мир «настоящей» культуры) возвращен к «реальности» — «реальности потустороннего». Его мир двуплановый: для невежд — смешной, для понимающих — особо значительный.

Эта трансформация смехового мира — одна из самых своеобразных черт древнерусской культуры. Поскольку юродивые выходили по большей части из низов духовенства или непосредственно из народа, их критика существующего была также и критикой социальной несправедливости.

Дурость, глупость — важный компонент древнерусского смеха. Смешащий, как я уже сказал, «валяет дурака», обращает смех на себя, играет в дурака.

Что такое древнерусский дурак? Это часто человек очень умный, но делающий то, что не положено, нарушающий обычай, приличие, принятое поведение, обнажающий себя и мир от всех церемониальных форм, показывающий свою наготу и наготу мира,— разоблачитель и разоблачающийся одновременно, нарушитель знаковой системы, человек, ошибочно ею пользующийся. Вот почему в древнерусском смехе такую большую роль играют нагота и обнажение.





«Синтетический театр Санкт-Петербург» был создан в 1990 году. Его создатели Михаил Хусид и Юрий Соболев. Михаил Хусид, известный режиссер, работал с семидесятых годов в кукольных театрах Урала. Им и его коллегами создавался альтернативный театр, синтезирующий драматический и кукольный театры. В настояшее время М. Хусид — вице-президент Международной лиги кукольников (КУКАРТ), профессор Ленинградского института кино и театра и главный режиссер театра марионеток в Санкт-Петербурге. Юрий Соболев, художник, один из начинателей авангарда пятидесятых годов. В течение многих лет — главный художник журнала «Знание — сила». Синтетический театр — это учебная театральная международная мастерская, студенты которой учатся, играя в театре. Театр находится в городе Пушкине во Владимирском (Запасном) дворце

Как взлет

Немецкий писатель Макс Фриш, чувствуя недостаточность одного, реализованного в романе варианта жизни героев, писал разные варианты их жизней в книге «Назову себя Гантенбайн». Такая остроумная находчивость писателя неизмеримо расширяла возможности в его психологических изысканиях. Проигрывание различных ситуаций «вытягивало» из человеческой природы то, что глубоко скрыто, о чем подчас никто не догадывается.

Другие варианты жизни вполне могли осуществиться. Герои могли прожить их при тех же своих качествах и задатках. Но ведь и качества и задатки могли быть другими, и тогда число моделей непрожитых жизней возросло бы в геометрической прогрессии!

Была такая незатейливая песенка:

Подумать страшно мне теперь,
Что я не ту открыл бы дверь,
Не той бы улицей прошел,
Тебя не встретил, не нашел.

«Не те» двери и улицы существуют. И одновременно с узором жизни, который пишет человек (или думает, что пишет, а сам просто движется по его линиям), существуют, пролегают линии иные. Быть может, более благополучные, счастливые... Но речь не о выборе и не о судьбе, а о театре.

Театр — подобие нашей жизни. Он показывает осуществившийся вариант. Один. Иногда со счастливым концом. Хотя в сущности что это такое — счастливый конец?

Очевидно, многие люди, причастные к театру, так же, как Макс Фриш, ощущают недостаточность типичного, обычного театра и устремляются в поиск. Но до совсем недавнего времени вряд ли ставилась такая задача: показать одновременно поток жизни — начало и конец, будущее и прошлое. Не прослеживать какую-то одну линию, а представить на сцене океан, некий диковинный Солярис с разными уровнями и в разных местах пространства и времени. И строить вовсе не событийные ряды, хотя и они вполне могут возникать и быть представлены, а ряды состояний и поступков. Встают в памяти полотна Брейгеля или миниатюры Лицевого свода русской истории, где на разных уровнях листа одновременно живут люди, природа, животные в своем развитии. Зритель видит жизнь в ее потоке, в вечной изменяемости, переменчивости.

До чего причудливо движение мысли! Казалось, статичному виду искусства несравненно сложнее найти способ изображения динамики (не движения — это кинематограф, мультипликация) жизни, чем театральному искусству. И тем не менее принцип такого показа был найден в искусстве изобразительном.

Сегодня можно сказать, что он найден и в театре. Уже несколько лет в Петербурге работает и живет (наподобие средневековой артели — все сообща) группа людей, которая совершенно естественно для себя представляет эту поливариантность, или поток жизни, на сцене. Именно для этих людей, в таком составе это оказалось совершенно органично и по силам. Поразительно интересный феномен!

Рассказать спектакли этого театра невозможно, так же как нельзя рассказать музыку и игру цветовых пятен, которые для одних складываются в один образ или комбинацию, а для других — в совершенно иной. Можно рассказать лишь об ощущениях и мыслях, захватывающих тебя, глядящего на сцену. А на сцене — фигуры живые и неживые, куклы и конструкции, то ли тоже куклы, только гигантские, то ли символы — скульптуры. Все, живое и неживое, играет красками, цветом и светом в каких-то немыслимых, но удивительно гармоничных сочетаниях. И среди маленьких кукол-марионеток, и среди живых фигур — людей, и во всем большом пространстве от пола до потолка сцены, пространстве, где действуют живые диковинные конструкции, происходит нечто — жизнь являет себя в разных выражениях, и эти выражения проигрываются, и зритель оказывается в потоке бесчисленных их перемен, вовлеченный внутренним смыслом и движением.

Я переживаю оживающую на глазах музыку. Я слышу ее, она прекрасна как музыка жизни, и вижу — вижу в движениях, поступках фигур, смене красок и света. Я чувствую острую потерю, разочарование, досаду или удивительную легкость, что-то вроде счастья от того, как, в какой цвет и узор складываются фигуры, поступки, события.

Неведомо как, но я оказываюсь причастной к року и надежде, а бездонные глубины жизни, ее трагизм и божественная щедрость являются с головокружительной легкостью, будто взлет на качелях. Такой это театр.

Г. Бельская

Некруглый стол

В. Иваницкий: — Русское богословие, в общем, чрезвычайно серьезно. В нем практически не встречаются примеры «шутейной теологии», подобной лютеровской. Потому так важны для понимания русской культуры некоторые удивительные места в писаниях Аввакума, блестяще владевшего искусством «на пальцах» объяснять сложнейшие богословские истины и излагать самую «соль» своей веры. «Соль» нередко бывала едкой. Опальный протопоп частенько прибегал к простонародной и фольклорной лексике. Аввакуму, как говорится теперь, «у нас нет аналогов». Тем интереснее послушать его изложение первой Книги бытия.



Куклы Н. и И. Ефимовых, постановка А. Гусева, фото В. Бреля



Аввакум Петров

Снискание и собрание о божестве и о твари и како созда Бог человека

(...) Паки Бытия: И приведе господь ко Адаму звери и скоти, и птицы небесныя, и поклонишася ему, видя ево во славие образе сияюща. Адам же нарече им всем имена. И поживе Адам в раю, по Филону, сто лет, а инии глаголют — три года, а инии — шесть часов, яко царь над всею тварию. Вся ему покорна, вся повинна, лютые звери трепетаху пред ним и бояхуся его. И сам бог беседоваше с ним. И позавиде дьявол чести и славе Адамли, вниде в лучшаго зверя — во змию и оболга бога ко Адаму, рече: «Завистлив бог Адаме, не хощет вас таковых быть, каков сам. Аще вкусите от древа, от него же ясти заповеда вам, и вы будете яко бози». Он же отказал, помня заповедь зиждителеву. Змия же, от Адама отклоняясь, ко Евве приступя, то же, что и Адаму, рече. Она же, послушав змии, ко древу приступи, взем трезн и озоба его, а Адаму даде, понеже древо красно видением и добро в снедь, смоковь красная, ягоды сладкие, умы слабкие, слова между собою льстивые; оне упиваются, а дьявол радуется. Увы, невоздержания и тогдашнева и нынешнева, увы, небрежения господня заповеди! Оттоле и до днесь слабоумные так же творят, лестию друг друга потчивают, зелием нерастворенным, еже есть вином процеженым и прочиими питии и сладкими брашны. А после друга и посмехают упившагося. Слово в слово бывает, что в раю при Адаме и при Евве, и при змее, и при дьяволе.

Бытия паки: И вкусиста Адам и Евва от древа, от него же бог заповеда, и обнажистася. О, миленькие, одеть стало некому! Ввел дьявол в беду, а сам и в сторону. Лукавой хозяин накормил и напоил, да и з двора спехнул. Пьяной валяется ограблен на улице, а никто не помилует. Увы, безумия и тогдашнева и нынешнева!

Паки Библея: Адам же и Евва сшиста себе листвие смоковничное от древа, от него же вкусиста и прикрыста срамоту свою и скрыстася под древо возлегоста. Проспались, бедные, с похмелья, ано и самим себе сором: борода и ус в блевотине, а от гузна весь и до ног в говнех, голова кругом идет со здоровых чаш.

Бытия паки: И ходящу богу в раи и глаголюще: «Адаме, Адаме, где бе». Он же отвеща: «Господи, гласа твоего слышу, а лица твоего видети не могу». Господь же наруга ему, рече: «Се Адам, яко един от нас». А паки рече господь: «Что се сотворил еси?» Он же отвеща: «Жена, еже ми даде». Просто рещи: «На што-де мне такую дуру сотворил». А сам бытто умен, на бога же пеняет. Не приневолила бы жена, аше бы не захотел. И ныне похмельные так же говорят, шпыняя: «На што-де бог хмел-ет и сотворил, весь-де пропился, да меня ж-де избили всево». А иной говорит: «Бог-де судит ево, допьяна поил». Правится, бедной, бытто от неволи зделалося так, а беспрестанно желает тово, на людей переводят, а сами ищут тово. Что Адам на Евву переводит? А сам где был? Чем было рещи: «Согреших, господи, прости мя», — ино стыдно молыть так, — правится бедной: «Жена, еже ми даде».

И господь рече ко Евве: «Евва, что се творила еси?» Она же рече: «Змия прельсти мя». Кругом дело пошло: друг на друга переводят, а все заодно своровали. А змия говорит: «Дьявол научил мя». Бедные! Все правы, а виновата нет. (...)

Не все-то дано человеку ведати судьбу его. Полно и тово, что и на земле той наделано и дано знать. И от тово человек раздувается, что пузырь. А как бы небесныя-та вся знал, и он бы и паче погиб. Аще волхвы и звездочетцы, и все алманашники, по звездам гадая, времена назидают дня и часа, а все блудят, на коварстве их не збывается, обманывает их дьявол. Токмо господу досаждают и от него, владыки, отступают. Увы о них, бедных!

Сию проклятую хитрость по потопе в пятьсотное лето при столпотворении обрете Неврод-исполин, после потопных людей. Оне, прежде потопа гадая, написали на двух столпах, на каменном да на плинфеном, сиречь на кирпичном: «Аще ли-де приидет вода, ино-де после воды останется каменной; аще ли огнь — ино-де останется кирпичный столп после огня». И Неврод, егда обрете на столпе каменном, и бысть таковый же богу враг и противник. И умыслил столп здати. Собрав людей, рече: «Аще приидет паки вода, и мы со столпа вполчимся богу небесному и брань сотворим». И вознесли того 10 000 сажен вверх. И виде бог безумие их, разсея всех по лицу земли, а столпа две доли разорил, а треть оставил. И оттоля начаша глаголати вси разными языки. Един не пристал Евер совету и делу их. Тот старым языком и говорит сирским, им же Адам и все преже говорили.

Вот, дьявольские дети-алманашники, смотрите-тко на начальников тех своих, на Неврода с товарищи, что над собою зделали. А работы тоя было, а нужи тоя терпели делаючи. И роженице-же не дни не дадут полежать, оставя младенца, бедная, поволокись на столп с кирпичем или с ызвестью. И робенок, бедной, трех годов, потащись туды же с кирпичем на столп. Так-то и нынешние алманашники, слыхал я, мало покоя имеют себе. И срать поидет, а в книшку поглядит: здорово ли высерется. Бедные, бедные, как вам не сором себе! Оставя промысл творца своего да дьяволу работаете, невродяне, безчинники. Уйдете ли на столп, как приидет гнев божий, отстреляетеся ис пищалей и из мушкетов? Знать по всему, полно терпит всевидящее око, ожидает вашего покаяния. Свиньи и коровы больши вас знают, пред погодою визжат да ревут и под повети бегут. И после тово бывает дождь. А вы, разумные свиньи, лице небу и земли измеряете, а времени своего не искушаете, како умреть. Горе да только с вами, с толстыми быками. Бодете всяко рогами своими святую церковь и пределы святых отец разоряете! Покайтеся, бедные, пред богом! Милостив и щедр господь, простит кающихся. Аще ли никак хощете, о том полно говорить! (...)



* Отрывки печатаются по изданию: Сатира XI—XVII веков. Москва, 1986 год.



НЕКРУГЛЫЙ СТОЛ

В. Новиков: — Я бы начал с каких-то общих теорем о смехе, чтобы не приписать русскому смеху то, что является признаками смеха вообще. Вот первая главка моего воображаемого эссе, а потом некоторые соображения о том, что такое русский смех.

В нем есть момент замедленной мистификации. Это редуцированный смех, поскольку он и социально всегда был зажат, всегда в нем содержался момент продленной мистификации. То есть русский человек, когда смеется, долгое время дурачит окружающих. Ну, например, человека с гуманитарной профессией звали вступать в КПСС. Как мы поступали в таких случаях? Сначала говорили: да вот, надо подумать. Через неделю: недостоин. Еще через неделю: морально неустойчив. А уж если и это не помогает — остается закричать: а-а, у меня дома утюг включен. И убежать. Вот так примерно это можно проиллюстрировать... Хотелось бы, конечно, проследить хотя бы пунктирно взаимодействие двух линий в русском смехе. Просветительскую, то есть смех с отчетливой дидактической установкой, которая идет с XVIII века. Линия эта продолжается. И вторая линия иррационального, чисто буфонного смеха, лишенного дидактической привязки.

А. Немзер: — Когда у Фонвизина про дверь — существительное и прилагательное говорят. Это просветительская линия или буффонная?

В. Новиков: — Вот-вот-вот, вот уже они и пересекаются. На их пересечении и возникает замечательный эффект. Или вот, скажем, в книге Набокова о Гоголе. Набоков написал, что Гоголь не был никаким сатириком, ничего не обличал, а просто писал ради такого самоценного смеха... Он совершенно прав, но он видит только одну эту линию. А конечно, просветительская, дидактическая линия у Гоголя остается. И, собственно говоря, взаимодействие этих двух конструктивных признаков — смеха с дидактической установкой, смеха с отчетливым интеллектуальным измерением, который подлежит дешифровке, и смеха иррационального. А как они взаимодействуют? Тут может быть очень много точек зрения.

А. Немзер: — Мне нравится все по сути, мне не нравится слово «просветительский», даже отчасти слово «дидактический», потому что тут происходит перенесение ситуации из XVIII века на позднейшие ситуации, скажем, на ту же самую ситуацию Гоголя. А дело в том, что, конечно, есть это самое скрещение, но вторая линия, не буффонная, не «чистой радости», она вовсе не обязательно является жестко морализаторской, жестко нормативной. Она может быть мистической или вообще не юмористической.

В. Новиков: — Простите, что я вас перебиваю, у Гоголя просветительская линия совершенно не смешная.

А. Немзер: — Вот! И с этой точки зрения существенно то, что в России до определенного момента, а может быть даже и всегда, не было настоящего писателя, который был бы юмористом.

О. Проскурин: — Гоголь не был таким писателем. Это вполне тонко и ясно чувствовали современники. И только те, кто не любил Гоголя или недопонимал этих сложных взаимоотношений, люди типа Вяземского и А. Тургенева, только они готовы были его записать в юмористы. Все, кто испытывал какую-то симпатию к Гоголю, видели нечто иное в нем. И все-таки, фигуры типа Марка Твена в русской культуре не появилось. Самые остроумные вещи живут не в комическом и по задаче не в комическом контексте.

Гоголь также искал серьезного слова, серьезного поприща убеждать (поучать) и, следовательно, быть самому убежденным. Наивность Гоголя, его крайняя неопытность в серьезном, поэтому ему кажется, что надо преодолеть смех. Спасение и преображение смешных героев. Право на серьезное слово.

М. Бахтин,
«Эстетика словесного творчества»

В театральной теории принято различать комедию характеров и комедию положений. Предполагается, что смешным может быть либо конкретный персонаж, либо устройство всего художественного мира, та сторона его, которая оборачивается к персонажам. В реальности, конечно, характеры и обстоятельства не отделимы друг от друга: чтобы попасть в комическое положение, нужно быть внутренне предрасположенным к этому. Так происходит даже в быту: смешно, когда, оступившись, падает в лужу чопорный франт; но не инвалид на костылях. И наоборот, даже самый эксцентричный клоун может вызвать лишь недоумение или досаду, комикуя в неподобающей ситуации.

принципиально всеобщее, вселенское («пир на весь мир»); в праздничной игре участвует каждый, и в ней торжествуется обновление, оживление мироздания в целом. С другой стороны, уже в архаической культуре и народном быту рано выделяются обособленные фигуры — носители комизма: мифологические трикстеры, сказочные «дураки», а также и вполне реальные фольклорные артисты-комики (шуты, скоморохи).

Именно эта, вторая разновидность комизма, привязанного к отдельной фигуре клоуна, оказала наибольшее влияние на становление «высокой» европейской культуры. Правильному пониманию этой разновидности препятствует увлечение вульгарно понятой бахтинской теорией

С. Зенкин

Над кем смеемся

И все же различение «характерного» и «ситуационного» комизма, хотя в чистом виде и не существующее, имеет под собой глубокое психологическое и историко-культурное основание. О том, что смех может быть глобальным или же тенденциозно личностным, писал Зигмунд Фрейд в книге «Остроумие и его отношение к бессознательному» (говоря, правда, лишь о частном виде комического — остроумии и даже отделяя его от «комизма» как такового).

Разницу между «безличным» и «персонифицированным» комизмом можно проследить не только в сфере индивидуальной психологии, но и в коллективном фольклорном творчестве, с которым комическое вообще связано теснее и нагляднее, нежели какая-либо другая эстетическая категория. С одной стороны, ритуальным источником и апофеозом народного смеха служит праздник — событие

карнавального смеха: возникает соблазн недооценивать «персонифицированный» комизм, видеть в нем лишь частный, пожалуй, даже, вырожденный случай всемирно карнавального смеха. На самом деле обе традиции не уступают друг другу ни в древности, ни в народности. В истории же литературы герои-клоуны сыграли исключительно важную роль. Воплощая в себе смеховое начало мира, эти генераторы комизма сплошь и рядом вторгаются в «серьезные» по общему своему духу произведения, внося в них игровую стихию, свободную от сатирической тенденциозности. В их «чистом» комизме скрывается мощный заряд серьезных проблем. Давно уже замечено, что шуты — самые глубокие и подчас загадочные персонажи европейской словесности.

Некоторые из таких персонажей приобрели значение настоящих эпохальных образов. Хотя комическое ярче всех дру-

гих эстетических эффектов окрашено национальной спецификой (у каждого народа свой, характерный набор предметов и модусов смеха), это не мешает героям-клоунам преодолевать рамки своих национальных культур, превращаясь в комические мифы всего человечества, такие, как Фальстаф, Дон Кихот, Швейк или — уже за рамками собственно литературы — Чарли Чаплин.

Среди этих имен нет ни одного русского. Действительно, при всем богатстве традиционной смеховой культуры на Руси наша словесность не породила таких комических героев, которые по своей мировой значимости сравнились бы с трагическими и проблемно-философскими фигурами, созданными Достоевским или Толстым. В низовой, фольклорной сфере русской культуры и по сей день встречаются замечательные шутовские персонажи — хотя бы Василий Иванович или Штирлиц из соответствующих анекдотических циклов. Но показательно уже то, что они вторичны, прямо пародируют образы-эталоны официального искусства. В высокой же культуре (официальной или оппозиционной — не важно) значительных и самостоятельных героев-шутов найти нелегко.

Почему так случилось? Об этом стоит поразмыслить. Быть может, окажется, что для сгущения смеховой стихии в крупном личностном образе требуются некоторые особые историко-культурные условия, каких недоставало в развитии культуры русской.

Вспомним еще раз знаменитейших мировых комических героев — Фальстафа, Дон Кихота, Швейка, Чарли Чаплина. Бросается в глаза, что хронологически два первых тяготеют к рубежу XVI—XVII веков, для последних — к начальным десятилетиям XX века. Похоже, в истории западной культуры эти две временные точки оказались особенно благоприятными для «монументализации» комизма.

XVI—XVII века — это не только завершение эпохи Возрождения, время контрреформации и религиозных войн в разных странах Европы; это еще и период образования светского общества в том его виде, в каком оно просуществовало несколько столетий и нашло отражение в литературе. Светский быт — сложный культурный феномен, нечего и думать охарактеризовать его в краткой формуле. Нас здесь интересует лишь одна его сторона — отношение к смеху.



И. Бродский, иллюстрация к «Дон Кихоту»

Пушкин, самый светский из русских писателей-классиков и по жизненным привычкам, и по всем своим убеждениям, в нарисованных им картинах жизни высшего общества отметил, между прочим, и особое понимание комического. Вот, например, в восьмой главе «Евгения Онегина»:

И путешественник залетный,
Перекрахмаленный нахал,
В гостях улыбку возбуждал
Своей осанкою заботной,
И молча обмененный взор
Ему был общий приговор.

Светский смех не похож на смех праздничный. Он не звучит громко или даже не звучит вовсе, редуцируясь до иронической улыбки, до «молча обмененного взора». Светское общество осознает себя как высшую касту, и смех служит ей средством оградить себя от посторонних, лишенных прирожденного «хорошего тона». Точно так же и одна из первых собственно светских комедий в западной культуре — «Смешные жеманницы» Мольера — вышучивает искусственные формы светского общения во имя светского же идеала «натуральности».

Возможно, потому, что в свете принято смеяться сдержанно — скорее улыбаться, чем хохотать, сами писатели-аристократы, как правило, не работали в чисто комических жанрах. Эти жанры доставались на долю другим людям, не принадлежавшим непосредственно к светскому обществу, хотя и чутким к его вкусам (профессиональные актеры Шекспир и Мольер, неудачливый чиновник Сервантес). В свою очередь, такое промежуточное положение авторов проявилось, по-видимому, и в социальной межеумочности созданных ими великих комических героев, таких, как Фальстаф и Дон Кихот. Оба они — рыцари, дворяне, но в то же время как бы и не настоящие, во всяком случае, не соответствующие нормам светского общества: один — из-за своей непомерной трусости и буйной веселости, другой, наоборот, из-за сумасбродной рыцарственности, которая выглядит нелепо и даже неблагоприлично в контексте изменившихся нравов. Светский быт, культивируя образ «естественного», а значит — и не слишком выдающегося человека, отторгает и осмеивает оба этих «чрезмерных» персонажа. Причем если Фальстаф терпит поношение от буржуазных виндзорских кумушек, то герой «Дон Кихота» во втором томе романа попадает в настоящую аристократическую компанию при герцогском дворе, которая и устраивает всяческие розыгрыши и каверзы ему и его оруженосцу. Агрессивность светского смеха, направленного на посрамление «чужака», «чудака», реализуется здесь в полной мере.

Именно потому, что Фальстаф и Дон Кихот показаны с точки зрения новой светской культуры, поднимающей на смех «чудаков», они обладают столь четкой индивидуальной определенностью. Понятия «чудачество» и «странность» стали самостоятельными эстетическими категориями только в связанном с зарождающимся светским обществом искусстве барокко (само слово «барокко», как известно, как раз и означает «странный»). В традиционной смеховой культуре они были неактуальны, а потому и герой-клоун мог быть не самобытной личностью, но лишь условной маской. Показательна в этом отношении книга Франсуа Рабле с ее великолепно смешными, но в то же время очень зыбкими, неопределенными по своему облику (вплоть до физических размеров) и характеру персонажами, которые носят условно искусственные, сконструированные из греческих корней имена (Пантагрюэль, Панург) и зачастую просто не отличимы друг от друга, особенно — великаны Гаргантюа и Пантагрюэль. Чтобы в литературе возник настоящий комический герой, нужен был отстраненный, объективирующий взгляд, которому препятствует громкий народный смех. Он возможен лишь сквозь сдержанную ироническую улыбку светского человека.

В России светская культура сложилась поздно и не оказала столь решающего влияния на литературное развитие, как, скажем, во Франции. Идеал светского человека, исповедовавшийся Пушкиным, оказался здесь исторически неустойчивым. Для русского менталитета скорее понятен кающийся, «опрощающийся» аристократ наподобие Льва Толстого. Соответственно в русской литературе не укоренилась глубоко и фигура «неправильного» дворянина, клоуна-чудака.

В истолковании донкихотовского по своему генезису персонажа — Чацкого из «Горя от ума» — русская культура отдала предпочтение не собственно комической его стороне, а серьезному драматизму непонятого романтического героя. Герои же крупнейшего комического русского писателя XIX века Гоголя вообще восходят к иному культурному архетипу. Функции Чичикова или Хлестакова — не столько возбуждать смех собственными поступками, сколько служить катализаторами комизма, провоцировать окружающих на комическое поведение.



Давно уже подмечены инфернальные черты Чичикова-искусителя; также и Хлестаков — просто мелкий бесенок, невольно поднявший разоблачительный переполох в захолустном городке. В XX веке другой, недвусмысленный по своей природе литературный дьявол — булгаковский Воланд — уже вполне сознательно учинил нечто подобное в столичной Москве.

Для русской литературы XIX века в целом характерен не столько персонифицированный герой-клоун, сколько комический сказ, непосредственно выражающий авторские интенции и наполняющий смеховой игрой весь художественный мир. Примеры тому многочисленны — и петербургские повести Гоголя, и сатира Щедрина, и даже фиктивный пародийно-сказовый писатель Козьма Прутков (на Западе некоторую аналогию ему составляет «Тристрам Шенди» — «ненастоящий», самопародирующий роман). Акцентируя комичность всего мира, а не отдельного человека, русская литература оказалась ближе к праздничной смеховой стихии (независимо от использования собственно карнавальных образов в бахтинском смысле этого понятия), чем к традиции светского комизма.

Между тем традиция эта, равно как и светская культура в целом, несмотря на все исторические потрясения, просуществовала в качестве важнейшего культурного механизма вплоть до XX века, после чего растворилась в новейшем «массовом обществе». Сглаживание социальной стратификации в европейском обществе, стирание граней между «господской» и «простонародной» культурой и в особенности появление всезахватывающей массовой культуры, политизированной или чисто коммерческой,— все это лишило серьезного духовного смысла ситуацию, когда благородная компания потешается над чудаком.

В массовом обществе «чудачество», как и вообще любые формы «отклоняющегося поведения», либо интегрируется, усваивается социальной системой, либо отторгается ею с порога, не признается даже как объект насмешек. На такое общество невозможно подлинно комический взгляд «глазами клоуна», и не случайна трагическая серьезность озаглавленной так повести Генриха Бёлля. Высокий комизм, персонифицированный в фигуре героя-клоуна, может здесь питаться разве что пародированием тех морально устаревших институтов старого общества, благодаря которым существовал светский уклад. Таким пародированием как раз и заняты великие герои-комики XX века.

Бравый солдат Швейк — это в известной мере анти-Фальстаф. Подобно шекспировскому герою, он шутник и балагур; подобно ему, он действует в обстановке войны. Но если Фальстаф смешон своим несоответствием идеальному обрвзу мужественного рыцаря, то Швейк, напротив, демонстрирует, хоть и на словах, преувеличенную преданность воинскому долгу — для простого обывателя он слишком уж рьяный патриот Австро-Венгрии. Оба героя пародируют героический идеал воина, только один выворачивает его наизнанку, а другой верно следует ему, доводя до абсурда. И если фальстафская пародия выполняла ритуально-обновляющую функцию, оттеняя действительные доблести шекспировских воинов, то лукаво-патриотический «идиотизм» Швейка полностью дискредитирует войну как высокое и благородное занятие, а именно на этом постулате зиждилась дворянская этика и вообще дворянская культура, породившая культуру светскую.

Что касается Дон Кихота и Чврли Чаплина (имеется в виду, естественно, «Чаплин» как актерская маска, сквозной образ фильмов), то они — своеобразная комическая пара. Оба по сути своей «ваньки-встаньки»: вновь и вновь претерпевая всяческие поношения и колотушки, попадая во всевозможные нелепые положения, затем всякий раз встают, отряхиваются и как ни в чем не бывало продолжают вести себя по-прежнему. И точно так же, как нищий идальго Алонсо Кихано изображал из себя благородного странствующего рыцаря, то есть пытался повысить свой социальный статус, держа себя «искусственно» и, с точки зрения света, смешно, так и Чарли, одетый в нелепые обноски, при любых передрягах более всего озабочен сохранением благопристойного облика, обозначающего принадлежность к «приличному» обществу.

Но Дон Кихот ориентировался на идеальный, неосуществимый в реальности образ, тогда как идеал Чарли Чаплина гораздо приземленнее. Это всего лишь чисто внешняя устойчивость и благообразие, для которых не требуется совершать какие-либо подвиги. Идеалист Дон Кихот был обречен выделяться даже на фоне реального аристократического общества, за что и осмеивался им как безумный чудак. Конформист Чарли запрограммирован на максимальное отождествление с обществом массовым. Оттого в комических неудачах испанского рыцаря смешон именно он сам как личность, а в злоключениях американского киноклоуна — целое общество, которое он пародирует.

Итак, в западной культуре XX века высокий комизм пародирует основы традиционно светского, «благородно»-кастового уклада. Любопытно, что сходная задача решалась и в советской культуре послереволюционного периода. Участники борьбы со «старой культурой» вели ее, как правило, вполне искренне и с немалым талантом. Противник у них был тот же самый, что и у европейских мастеров комического, только союзник, найденный было ими в лице большевистской власти, оказался двусмысленным и коварным. Но поскольку в художественной культуре России светская традиция так и не укоренилась, то ниспровержение бытовых норм «господских» классов осуществлялось не в формах светского комизма, то есть без посредства героя-клоуна.

Типология комических героев русской литературы двадцатых годов этого века столь же деформирована, или, если угодно, столь же самобытна по отношению к западной, как и в XIX веке. Самый яркий из этих героев — Остап Бендер — составляет очевидную параллель гоголевскому Чичикову: мошенник и провокатор-искуситель, он в каждом эпизоде как бы «включает» в мире комическое освещение. Более того, своим дендистским агрессивным остроумием он сродни скорее «правильному» светскому щеголю, чем «странному» чудаку. Таким образом, посрамляя «благородные» манеры в лице Кисы Воробьянинова, Ильф и Петров исподволь возвеличивают ту же самую культурную традицию в фигуре своего главного героя...

С другой стороны подходит к пародированию «барской» культуры Зощенко, выводя в своих рассказах обширную галерею «чаплинских» персонажей — неотесанных обывателей, силящихся совладать с высоким литературным языком и серьезными духовными проблемами. Однако зощенковские герои уступают Чарли Чаплину в одном: их слишком много, они не сливаются в обобщенный образ-миф. Это усугубляется еще и тем, что они лишены четкого зрительного облика и в противоположность герою немого кино выражают себя в слове, а не во внешнем образе. Из-за отсутствия личностной определенности они не вызывают к себе и по-чаплински амбивалентного отношения публики, когда смех по поводу комических неудач клоуна сочетается с сочувствием, вызываемым его искренностью и беззащитностью.

Собственно, творчество Зощенко с его яркой сказовой манерой демонстрирует и непрерывность той национальной традиции комизма, о которой говорилось выше. В дальнейшем русская литература в наиболее крупных своих комических образцах либо следует европейским моделям (например, в «чонкичской» дилогии Войновича, явно ведущей свое происхождение от «Похождений бравого солдата Швейка»), либо продолжает оригинальную традицию комического сказа. В прозе Юза Алешковского или Венедикта Ерофеева источником смеха служит парадоксальная речь рассказчика или героя, сам же герой как «действующее лицо» растворяется в этом потоке абсурда.

Так исторически не сложившиеся отношения русской литературы со светской культурой сделали для нее основным не персонифицированный комизм, зиждущийся на личности героя-клоуна, а иную, универсально-праздничную по происхождению разновидность комического, когда смешит не столько человек, сколько слово. ●

История России в частушках, преимущественно смешных

Политических не любят,
А я буду их любить:
Образованныя люди —
Знают, что поговорить.

Царь посеял пашаницу,
А царица — виноград.
Царь прожил всею Расею,
А царица — Петроград.

Нынче на осень в солдаты,
Мне не жаль отца и мать,
Жаль милашки чернобровой,
С кем останется гулять?

Полно, бабы, убиваться,
Полно, девки, горевать:
Скоро Дума нам позволит
В поле пашеньку пахать.

Моя щурочка брюхата —
Родит в Думу депутата.
Депутата продадим,
На гостинцах проедим.

Девки, девки, не ходите
С демократами гулять,
Демократы вас научат
Прокламации читать.

Чаю, чаю накачаю,
Кофею нагрохаю.
Повезут дружка в солдаты,
Пореву, поохаю.



Акварель И. Ефимова

Объявилась нова мода —
Шерстяные юбки шить.
Стали нашенски девчонки
Политических любить.

Ко набору торопился,
Всю дорожку скопотил,
Я под меру становился —
Двух вершков недохватил!

Эх, красавицы, разлапушки,
Недолго-с вам гулять!
Гонит, гонит царь
Миколушка
С японцем воевать.

Запрягай, папаша, кур!
Мы поедем в Порт-Артур.
Нам япошки нипочем —
Закидаем кирпичом.

Посмотрела бы теперь,
Что мой милый делает,
Шинельку серую надел,
По казарме бегает.

Давай, подруга, запоем,
Какую вместе сложили:
Всех ребят в солдаты
взяли —
До чего мы дожили?

Куропаткин генерал
Все иконы собрал,
Пил да ел, да жарил кур,
Протранжирил Порт-Артур.

До свиданья, до свиданья,
Может быть, навеки.
После нас полюбят вас
Каки-нибудь калеки.

Мы с Японией буянили,
С Германией идем:
Кулаки у нас большие —
Мы нигде не пропадем!

Распроклятый царь
с германцем,
Перестаньте воевать,
Отпусти ребят обратно —
Девок некуда девать!

Эх, яблочко
Укатилось в воду!
Надоело воевать
Нашему народу!

Эх, яблочко
Огородное!
Прижимай кулаков —
Все народное!

Яблочко
Да на завалинке!
Продает офицер
Стары валенки.

Коммуниста расстреляли,
Дролечку у камешка.
Ты подумай-ко, подруженька,
Осталась без дружка.

У меня на сарафане
Косари-косарики.
Не просты ребята любят —
Любят комиссарики!

На веселый на мотив
Заводи тальяночку:
Председателем совета
Выбрали крестьяночку.

Ох, матаня, ты, матаня,
Была ты буржуйка,
А теперь, моя матаня,
Корочку пожуй-ка.

У реки растет береза,
Зеленеют завитки.
У Антанты зубы долги,
Только лапы коротки.

Ах, яблочко
Прокатилося!
А советская власть
Укрепилася.

Моя милка черноброва
Нарядилась в боты,
Полюбила комиссара
Деревенской бедноты.

Меня мама палкой била,
Папа по полу волок:
«Вот тебе изба-читальня,
Вот тебе и уголок!»

Хорошо тому живется,
Кто записан в бедноту:
Хлеб на печку подается,
Как ленивому коту.

Продолжение следует

НЕКРУГЛЫЙ СТОЛ

О. Проскурин. Одна из функций смеха — это его роль в создаиии своеобразных веселых «микрокосмов». Периодически возникают такие кружки, которые, на первый взгляд, представляют интерес только для узкого круга участииков — настолько там все интимио, настолько пропитано «домашней семаитикой»... И вдруг оказывается, что эти кружки приобретают иепреходящее общекультуриое значеиие. Домашняя игра делается историческим фактом. Вот, к примеру, всешутейный собор Петра Великого. Собирались государственные мужи в часы редкого досуга... Пьянствовали без меры, буйио веселились, пародировали церковную иерархию...

В. Новиков. И оказалось, что своей игрой траисформировали весь строй русской культуры, стиль жизни, систему ценностей!..

А. Немзер. Или вот еще «Арзамас».



Силуэт Н. Симонович-Ефимовой

XIX век относился с уважением только к чисто сатирическому смеху, который был, в сущности, несмеющимся риторическим смехом, серьезным и поучительным (недаром его приравнивали к бичу или розгам). Кроме него, допускался еще чисто развлекательный смех, бездумный и безобидный. Все же серьезное должно было быть серьезным, то есть прямолинейным и плоским по своему тону.

М. Бахтин,
«Творчество Франсуа Рабле»

О. Проскурин

Арзамас, или Апология галиматьи

19 октября 1815 года В. А. Жуковский, жиаший тогда в Петербурге, писал своему московскому другу князю П. А. Вяземскому: «Ты, верно, уже знаешь о моем потоплении в Липецких водах. Эта фарса взбунтовала Блудова и Дашкова. Блудов грянул ужасным *видением Шаховского в ограде Беседы*, а Дашков *письмом к Аристофану*. Но самое веселое то, что у нас завелось общество, которого и ты член. Это общество называется Арзамасским обществом безвестных людей. Статуты его сочиняются, и ты получишь об них донесение. Главная обязанность членов есть непримиримая ненависть к Беседе. И так как оно родилось от нападения на Баллады, то каждый член принимает на себя какое-нибудь имя из Баллад. Уваров — *Старушка*, Дашков — *Чу!* Блудов — *Кассандра*, я — *Светлана*, Жихарев — *Громобой*, Тургенев — *Эолова Арфа*. Не хочешь ли быть Асмодеем? Каждый вступающий член говорит (по примеру французских академиков) похвальную речь своему покойному предшественнику; но так как у нас недостаток в покойниках, то мы и положили брать на прокат покойников из Беседы и Академии. Приезжай, чтобы заслужить свое место в нашем клубе»[1].

[1] ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1909, л. 73.

Письмо это было писано через четыре дня после исторического собрания, на котором было провозглашено рождение Арзамасского общества безвестных людей, или Нового Арзамаса, или попросту «Арзамаса». Жуковский как бы расставлял перед своим корреспондентом основные вехи ближайшей арзамасской предыстории. Это премьера памфлетной комедии князя А. А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (23 сентября 1815 года), в герое которой, Фиалкине, смешном вздыхателе и авторе нелепых баллад, современники усмотрели карикатуру на Жуковского. Это немедленный отклик на комедию — рукописная сатира Д. Н. Блудова «Видение в какой-то ограде», действие которой развертывается в арзамасском трактире (именно благодаря блудовской сатире «Арзамас» и получит свое несколько экстравагантное название). Это и первый печатный ответ Шаховскому, вышедший из арзамасской среды,— статья Д. В. Дашкова «Письмо к новейшему Аристофану»...

Скандальная постановка «Липецких вод» («Липецкий потоп») стала, наконец, ближайшим поводом для организации знаменитого дружеского кружка, объединившего поэтов, литераторов и просто любителей словесности, взращенных в школе карамзинизма. С 14 октября 1815 года

начинается «длинный ряд веселых вечеров» (Ф. Вигель), исполненных насмешек над членами враждебной карамзинизму «Беседы любителей русского слова».

Внешняя история «Арзамаса» (отчасти благодаря тому, что с обществом оказалась связана судьба молодого Пушкина) хорошо известна, и останавливаться на ней излишне. Нас интересует сейчас другое: формы внутренней жизни арзамасского кружка.

Все современники — и писавшие об «Арзамасе» непосредственно в пору его бурной деятельности, и вспоминавшие о нем десятилетия спустя — отмечали господство в «Арзамасе» комической, «галиматийной» стихии. «Галиматья» было любимым словечком арзамасцев, пущенным в оборот с легкой руки Жуковского, непременного секретаря общества, автора большинства арзамасских протоколов и главного «дирижера» арзамасского веселья. Жуковский в письме к своему немецкому знакомцу Ф. фон Миллеру уже в 1846 году будет подчеркивать: «Буффонада явилась причиной рождения «Арзамаса», и с этого момента буффонство определило его характер. Мы объединились, чтобы хохотать во все горло, как сумасшедшие; и я, избранный секретарем общества, сделал немалый вклад, чтобы достигнуть этой главной цели, то есть смеха; я заполнял протоколы галиматьей, к которой внезапно обнаружил колоссальное влечение».

Галиматья — это, согласно толковым словарям, чепуха, бессмыслица. Если понимать заявления арзамасцев в этом буквальном, однозначно словарном смысле, то придется заключить, что арзамасские заседания были посвящены одной только непритязательной чепухе. Но понимать арзамасцев буквально ни в коем случае не следует. Арзамасская галиматья была явлением куда более тонким и сложным. Перефразируя известную сентенцию, можно сказать, что в арзамасской бессмыслице была своя система.

Среди литературных обществ начала XIX века «Арзамас» резко выделяется своей подчеркнутой неофициальностью. Если какие-либо атрибуты официальной регламентированности («институированности») и присутствовали в «Арзамасе», то исключительно в комически-травестированных, издевательски-пародийных формах. Аккуратно писались протоколы заседаний, произносились торжественные речи, составлялись правила внутреннего распорядка. Но и протоколы, и речи, и правила были таковы, что арзамасцы при чтении их помирали от хохота. На каждое заседание выбирался президент, но выбирался не по очереди, строго определенной уставом, а... по жребию, извлекаемому из красного президентского колпака. Время и место встреч назначались достаточно произвольно сообразно с обстоятельствами: иные из заседаний прошли в беседке на даче С. С. Уварова (Старушки), а одно состоялось в карете, направлявшейся из Петербурга в Царское Село. В довершение всего заседания венчались совершенно несерьезным ужином, за коим выпивалось несколько бутылей вина и съедался покровитель общества — знаменитый арзамасский гусь.

Однако раскованное, свободное от жестких организационных рамок, во многом строящееся на импровизации арзамасское веселье подчинялось особым внутренним законам. Это были, если можно так выразиться, законы мироустройства: «Арзамас» противопоставлял себя «Беседе» не как «правильное» литературное общество «неправильному», а как космос — хаосу. Добавим: как светлый и радостный космос — мрачному и унылому хаосу.

Космос «Арзамаса» существовал как бы в двойном измерении — «небесном» и «земном». На практике это выражалось в том, что «Арзамас» строился одновременно как идеальная церковь и идеальное государство. В арзамасскую игру включалась символика двух великих мировых городов, давно уже перешедших из разряда географической реальности в сферу культурной мифологии,— Иерусалима и Рима.

Само название общества, принятое на организационном заседании,— «Новый Арзамас» — недвусмысленно (или, если угодно, весьма двусмысленно) проецировалось на «Новый Иерусалим», то есть на новозаветный образ Царства Божия и на его земное преддверие — христианскую церковь[1]. Учреждение «Арзамаса» осознается и описывается именно как основание церкви: «Шесть присутствующих братий торжественно отреклись от имен своих, дабы означить тем преобразование свое из ветхих арзамасцев, оскверненных сообществом с халдеями Беседы и Академии, в новых, очистившихся чрез потоп Липецкий». Это сознательное использование христианской символики: пройдя через воды крещения, новообращенный христианин «повторяет» смерть и воскрешение Христовы, умирает для жизни плотской, греховной и возрождается для жизни истинной, совлекается «ветхого человека» и облачается в «нового».

Арзамасская «церковь» зиждется вокруг бога Вкуса. Ему арзамасцы истово поклоняются и ревностно служат.

Своего рода земным воплощением этого чтимого арзамасцами божества оказывается... арзамасский гусь, по чьему образу и подобию сами участники общества мыслят себя созданными (в торжественных случаях арзамасцы именуют друг друга: «ваше превосходительство гусь»). Мистическое присутствие гуся-покровителя на арзамасских заседаниях всячески подчеркивается в речах.

Главная форма служения богу Вкуса — создание «богоугодных», то есть отмеченных истинным вкусом, сочинений. На этом поприще арзамасцы трудятся неустанно. Однако общение с божеством для получения от него сил на литературные подвиги осуществляется, как и положено в истинной церкви, через таинства. Арзамасские «таинства» пародически соотнесены — вплоть до деталей — с таинствами православной церкви.

Прежде всего это, конечно, крещение. С крещением, как мы видели, было соотнесено уже организационное собрание «Арзамаса». Топика крещения и формулы крестильной молитвы будут постоянно обыгрываться и впоследствии. С крещением связана и практика мены имен: арзамасец накануне торжественного приема в общество получает имя из «мученических баллад» Жуковского подобно тому, как оглашенный нарекается именем христианского святого. Но особенно интересна другая выразительная параллель между ритуалами, сопровождающими крещение, и арзамасским вступительным обрядом. Принятию крещения в церкви предшествует троекратный вопрос священника к крещаемому (или к его духовным родителям): «Отрицаеши ли ся сатаны и всех дел его, и всех аггел его, и всего служения его, и всея гордыни его?» На что должен последовать троекратный ответ: «Отрицаюся». После чего священник предлагает: «И дуни, и плюни на него», и крещаемый трижды «дует и плюет», знаменуя тем полный разрыв с силами зла и тьмы. Соотнесенность с этим семантическим планом крещения оказывалась чрезвычайно важной для арзамасцев: вступление в общество, сопровождавшееся комическим «отпеванием» членов «Беседы», осмысливалось, помимо прочего, как отрицание литературных бесов. Этот смысловой аспект арзамасской игры раскрывает реплика из речи Д. Н. Блудова (Кассандры): «Он («Арзамас») и в младенчестве отличен от прочих... первым словом его была клятва «Я дую и плюю на Беседу и аггелов ее».

Среди арзамасских ритуалов обнаруживается и игровой аналог величайшего христианского таинства — Евхаристии.

Как уже упоминалось, большинство арзамасских заседаний заканчивалось совместным ужином с жареным гусем. Поскольку гусь в арзамасской мифологии — это воплощение бога Вкуса, то становится ясным, что эти «дружеские пирушки» — пародическое подобие Евхаристии, а сам вкушаемый гусь именуется не иначе, как «священным».

Присутствует у арзамасцев и таинство, подобное христианскому таинству покаяния (очищению от грехов, совершенных после крещения). Грехами при этом почитались пропуски заседаний, небрежение «священной обязанностью» исполнять положенные обряды и, конечно, создание отверженных вкусом сочинений, что приравнивалось к богохульству. «Согрешивший» арзамасец «выключается» из общества (как согрешивший христианин ставит себя вне церкви) и может вернуться в лоно «Арзамаса» лишь после публичного исповедания грехов и «выражения раскаяния». На грешника-арзамасца налагается епитимья: «за ужином лишается он своего участка гуся». По исполнении положенной епитимьи происходит отпущение грехов кающегося, сопровождаемое особым «священнодействием»: «По окончании ужина президент благословляет его лапкой гуся, нарочито очищенною для сего». Благословение гусиной лапкой — несомненно, пародический аналог крестного знамения, которым священник при чтении разрешительной молитвы осеняет голову покаявшегося грешника.

В совершении «арзамасских таинств» принимают участие все члены общества. И это не было просчетом: само избрание в «Арзамас» уподоблялось не только крещению, но и таинству священства, хиротонии. Новоизбранный арзамасец входил сразу и в «церковь», и в «священство». Более того, он тут же оказывался «епископом» бога Вкуса, то есть получал, помимо прочего, право рукополагать в «священство» новых членов.

Если «Арзамас» осознается истинной церковью бога Вкуса, то «Беседа любителей русского слова» получает в арза-

[1] Весь протокол этого заседания, писанный Жуковским, обыгрывает параллель «Арзамас» — «Иерусалим». Так, шутливо перефразируя знаменитый 136 псалом («Аще забуду тебя, Иерусалиме, забвенна будет десница моя»), Жуковский провозглашает: «...Каждый в душе своей говорил вместе с Давидом: «О Арзамас! Если забуду тебя, да будет забвенна десница моя!».

масской космологии атрибуты безбожного мира, «мира извращенного». В протоколах и речах члены «Беседы» постоянно называются раскольниками, язычниками и магометанами, а чаще всего — бесами (упражнения лидера беседчиков А. С. Шишкова в области «корнесловия» как бы провоцировали арзамасцев на эту этимологическую игру: «Бес-еда — царство «бес-ов»). «Беседа» — это «пиитический ад Арзамаса», царство зла и смерти.

Знаменательным в этом контексте оказывается уподобление «Беседы» библейскому антиподу Нового Иерусалима — Новому Вавилону, символическому граду греха и безбожных мерзостей. (Кстати, не реже, чем бесами, беседчики будут именоваться «халдеями», то есть вавилонянами.) Согласно Апокалипсису, временно торжествующий и превозносящийся в своей греховной гордыне Новый Вавилон обречен на гибель, и арзамасцы в свою очередь уверены в скором падении «Вавилона» — «Беседы».

Содействие окончательной победе бога Вкуса над врагами и повсеместное установление его царства — такова задача арзамасской «церкви».

Вторая — «государственная» — сторона арзамасского универсума позволяла включить в игру еще одну напрашивающуюся аналогию, заложенную в самом названии общества: «Новый Арзамас» — «Новый Рим».

Арзамасские тексты насыщены римскими реалиями и римской атрибутикой, латинскими цитатами и именами античных героев. Римский колорит присутствовал на заседаниях «Арзамаса» столь же явно, как и колорит церковно-библейский. «Римское» служило синонимом «государственного».

Интересно, однако, что в государственной игре арзамасцев возникают проекции не на имперский, а почти исключительно на республиканский Рим. И это не случайно. Римская республика выступала в сознании умеренных либералов начала XIX века, к числу которых принадлежали и арзамасцы, как символ идеальной государственности, сочетающей свободу с законом, верность традициям — с гражданскими добродетелями, цивилизованность — с мужественной героикой. Само внутреннее устройство «Арзамаса» подчинено республиканским началам. В «Арзамасе» все равны, но это, с позволения сказать, аристократический эгалитаризм. Все уравнены в благородстве дарований и именуют друг друга «превосходительствами» (согласно принятой в России Табели о рангах, титул для генеральских чинов).

Из числа «превосходительных» сограждан на каждое заседание выбирается президент — первый среди равных. При этом президент мог шутливо именоваться диктатором. Но здесь это — не синоним беззаконного деспота, но обозначение должностного лица ранней Римской республики, наделявшегося по воле народа чрезвычайными полномочиями на период военных действий против врагов. В свою очередь, проживающие в Москве Вяземский и В. Л. Пушкин именуются в речи Жихарева «арзамасскими нашими консулами». Консулы, как известно,— два высших должностных лица республиканского Рима. По истечении срока должности они получали в управление какую-либо подчиненную Риму провинцию и звание проконсула. Соответствующим образом следует понимать и шутку Жихарева: Вяземский и В. Л. Пушкин — полномочные представители «Арзамаса», наместники республики истинного вкуса в старой столице.

«Арзамас» — республика не только равных, но и свободных людей. Они поклоняются «грозной и мирной богине Свободе», и даже крвсный колпвк президента расценивается как «скромный символ литературной свободы». Равенство и свободв с неизбежностью влекут зв собой третий компонент республиканского идеала — братство. Арзамасцы часто именуют свой кружок братством, а себя — собратьями. Идея братства коренилась в карамзинистском культе дружбы, на котором были воспитаны арзамасцы. Однако в контексте арзамасской игры этот культ осмысливался сквозь призму римской политической морали, превратившей «дружбу» из явления частного быта в одну из основ государственной жизни. Когда Блудов, приветствуя вступающего в «Арзамас» Вяземского, торжественно протягивал ему «руку на брвтство и любовь» и рекомендовал вечно помнить арзамасский обет — стихи Жуковского, содержавшие призыв «Для дружбы все, что в мире есть», он, несомненно, соединял в своих словах карамзинистские заветы с идеями республиканской античности.

Наконец, «Арзамвс» — это военная республика, окрепшая и утвердившаяся в непрестанных боях с врагами. В выступлениях арзамасцев постоянно упоминаются атрибуты военной римской героики: «ряды трофеев», «главы, отягченные лаврами», «победы и триумфы». Арзамасцы охотно цитируют сентенции римских военачальников: «Ты пришел, увидел, победил»; «Да будет рвзрушен Карфаген!» и т. п. Особенно часто обыгрывается напрашивающаяся параллель между «гусями Арзамаса» и знаменитыми римскими гусями. «Кто знает!— говорит Н. Тургенев.— Может быть, арзамасские гуси освободят русскую словесность от варварства Беседы. Гуси же однажды спасли и Капитолий».

Почему же арзамасская космологическая игра отлилась именно в эти, а не иные формы?





Сразу же отбросим как несостоятельные попытки связать церковно-государственную игру с сатирой. Доныне, к сожалению, бытует представление, что арзамасцы как наследники вольтерьянства и просветительства попросту издевались над церковью, а заодно и над «церковностью» «Беседы любителей русского слова». Большую нелепицу трудно придумать, поскольку арзамасцы в большинстве своем (исключения, вроде Вяземского, только подтверждают правило) были люди искренне и глубоко религиозные. В неприязни к «идеальному» республиканизму их тоже трудно заподозрить (этого вопроса мы уже касались чуть выше). Да и сам характер использования церковно-государственной символики свидетельствует о том, что в сознании арзамасцев она связывалась с утверждением позитивных ценностей, а не с «разоблачением»...

На наш взгляд, внешний и ближайший стимул для «церковного» и «государственного» миростроительства «Арзамаса» дали — как то нередко бывает — литературные противники. В 1811 году А. С. Шишков в своем «Рассуждении о красноречии Священного Писания» связал литературную программу карамзинистов, желавших «писать так, как говорят», с покушением на основы православия и сословной монархии. «Какое намерение полагать можно,— восклицал маститый архаист,— в старании удалить нынешний наш язык от языка древнего, как не то, чтоб язык веры, став невразумительным, не мог никогда обуздывать языка страстей?» И здесь же констатировал: «...Желание некоторых новых писателей сравнить книжный язык с разговорным, то есть сделать его одинаким для всякого рода писаний, не похоже ли на желание тех новых мудрецов, которые помышляли все состояния людей сделать равными».

Для человека, мерившего культуру критериями национально-государственной пользы, такие выводы были вполне закономерны.

Карамзинисты реагировали неординарно. Они не стали оправдываться по существу предъявленных обвинений (хотя брошенные Шишковым упреки были весьма нешуточными и притом совершенно несправедливыми). Устами Дашкова, автора полемической брошюры «О легчайшем способе возражать на критики», они заявили, что «к суждениям о языке примешивать нравственность и веру» — значит демонстрировать, «сколь сильно действует оскорбленное самолюбие и желание властвовать в республике словесности». Иными словами, карамзинисты публично провозгласили, что в литературе действуют только литературные — и никакие иные!— критерии.

После состоявшегося «обмена любезностями» пройдет совсем немного времени — и карамзинисты введут в арзамасскую игру религию и политику на правах развернутых метафор литературности. Здесь, в мире литературы, признается лишь одна «религия» — верность вкусу и лишь одна «государственность» — республика словесности (la republique des lettres). Такая позиция саму постановку вопроса о подчинении литературы государственно-религиозным нуждам делала абсурдной. Своей игрой арзамасцы парадоксально утверждали суверенность и самоценность литературного дела, закрепляли за ним почетное место (на равных!) среди важнейших областей человеческой жизнедеятельности.

Однако попытавшись объяснить смысл *тематики* арзамасской игры, мы еще не объяснили самого *факта* этой игры. Почему важные для арзамасцев (и глубинно вполне серьезные) идеи требовалось тут же травестировать? Зачем понадобились все эти пародийные «евхаристии», благословения гусиными лапками, «титулярные диктаторы гусиного стада» и тому подобное? Почему нешуточным обвинениям противников арзамасцы противопоставили «галиматью», а не патетику?..

Дело в том, что опыт патетики у карамзинистов уже имелся. В самом начале XIX столетия несколько молодых москвичей (среди них — будущие арзамасцы Жуковский, А. Воейков, Александр Тургенев) решили объединиться в Дружеское литературное общество, с тем чтобы придать своим занятиям в области словесности и нравственности более систематический характер. Идеалисты и энтузиасты, они рассматривали свои собрания в ветхом «поддевическом» доме Воейкова как начало преобразования литературы и, вместе с нею, всей жизни на более совершенных и разумных началах. Сама словесность при этом казалась сокровищницей готовых образцов для совершенствования мира.

Позднее, уже в «арзамасскую» пору, Воейков будет вспоминать об этих поддевических встречах со смешанным чувством ностальгической грусти и добродушно-снисходительной иронии — как и подобает зрелому мужу вспоминать собственную юность:

И вот крапивою заглохший сей пустырь,
Где в ветхом доме мы столь сладко пировали,
Который мы мечтами населяли,
Где цвел тот сад, который мы
В поверенных тайн сердечных выбирали,
Где, распалив вином и спорами умы
И к человечеству любовью,
Хотели выкупить блаженство ближних кровью,
Преобразить спешили мир,
Пиладов выбирали в други,
Шарлотт и Элоиз в подруги.
При звуке радостном покалов, хоров, лир
Нам, юношам неосторожным,
И невозможное казалося возможным...

Увы, жестокие удары судьбы быстро разрушили воздушные замки юношеского идеализма. В этой ситуации роль соломинки, за которую ухватились растерявшиеся друзья, сыграл творческий и человеческий опыт Н. М. Карамзина, некогда пережившего не менее сильное разочарование в возможности разумного переустройства бытия. Горький скептицизм не привел Карамзина к отчаянию. На смену утопической программе «преображения мира» пришла трезвая программа «построения себя», собственной судьбы. Особая роль отводилась теперь литературе, поэзии. Поэзия — своеобразная «компенсаторная» сфера бытия; здесь можно (и даже должно!) осуществлять те мечты, которые невоплотимы в низкой действительности. В послании «К бедному поэту» появляется прямой призыв:

...Платонов воскрешая
И с ними ум свой изощряя,
Закон республикам давай
И землю в небо превращай.

И в то же время Карамзин не устает напоминать о том, что идеальный мир поэзии — это, по большому счету, мир выдуманный («Что есть поэт? Искусный лжец...»), а свободное поэтическое воплощение всех мыслимых общественных идеалов — лишь прихотливая игра, помогающая смягчить унылую горечь реальности:

Мой друг! существенность бедна:
Играй в душе своей мечтами,
Иначе будет жизнь скучна.

В 1810-х годах Карамзин стал для участников петербургско-московского кружка — к тому времени основательно изменившегося и пополнившегося в своем составе — не только литературным кумиром, но и образцом истинного мудреца, сумевшего постичь законы жизни. Поэтому, создавая Арзамасское общество, друзья-карамзинисты по существу действовали в соответствии с карамзинским рецептом. Они построили свое общество как идеальную республику («закон республикам давай») и как идеальную церковь («и землю в небо превращай»), вместе с тем подчеркнуто ограничив сферу создаваемого мира пределами литературы и литературного быта.

Организующим началом новосозданного мира оказался смех. Смех стал формой утверждения значимых для арзамасцев ценностей и одновременно формой защиты их: защиты от литературных врагов и, что особенно важно,— от самих себя. Смех позволял оставаться в пределах литературного мира, смех проводил границу между литературой и «существенностью», между игрой и утопией и собственно утопией, соблазном воплотить в жизнь невоплотимое.

Переход этой границы оказался для «Арзамаса» роковым. Впрочем, лучше всего об этом сказал Жуковский в уже упоминавшемся письме к фон Мюллеру: «До тех пор, пока мы оставались только *буффонами*, наше общество оставалось деятельным и полным жизни; как только было принято решение стать *серьезными*, оно умерло внезапной смертью».

После распада «Арзамаса» его участники, освобожденные от отрезвляющей опеки смеха, вновь попытались «преобразить мир», воплотить утопию в жизнь: одни — в тайных обществах, другие — на государственной службе, третьи — в императорском дворце... К существенным результатам это не привело...

«Арзамас» же, завершив свое кратковременное земное поприще, остался в истории русской культуры светлым и притягательным воспоминанием. Эту притягательность не уничтожили ни безапелляционные приговоры «шестидесятников» (типа Чернышевского и Писарева), ни скудоумное высокомерие позитивистов, ни даже снисходительные похвалы советских спецов от литературоведения. Оно и понятно: русская культура всегда втайне тосковала по умению превращать трагедию в водевиль, танцевать на узеньком мостике, перекинутом через пропасть, и увлеченно играть в мяч накануне конца света. Так труженик-разночинец, порой сам себе в том не сознаваясь, тоскует по вызывающе бесполезной — и оттого мучительно желанной — аристократической легкости. ●

НЕКРУГЛЫЙ СТОЛ

О. Проскурин: — А еще мне кажется, «Арзамас важен тем, что помогает многое уяснить в Пушкине, в природе пушкинского смеха. Ведь Пушкин, вопреки расхожим представлениям, был грустным человеком, склонным к хандре и меланхолии, не случайно он сам называл себя великим меланхоликом. Однако Пушкин вошел в сознание потомков (да и современников) как веселый человек, «человек смеющийся». Само его творчество как бы овеяно ореолом радости. Александр Блок закрепил эти впечатления в крылатой форме — «веселое имя: Пушкин». Как совместить эти противоречия? Я думаю, что пройденная Пушкиным школа арзамасского смеха, предполагающая преодоление жизни литературой, здесь многое объясняет. Смех, улыбка, «веселость» часто возникают у Пушкина в очень серьезных, внутренне драматических вещах. Возьмем «Евгения Онегина». Ведь перед нами по сути печальная история о несостоявшейся любви, изломанных судьбах, бессмысленной смерти. А в пушкинском романе эта история почему-то рассказана весело, расцвечена фейерверком шуток, пародий, эпиграмм, острот, каламбуров. Так что господствующее впечатление, которое выносит нормальный человек из чтения «Онегина», — радость. В чем тут дело? Иногда приходится слышать, что Пушкин-де попросту отразил сложность жизни с ее переплетением трагического и комического. Думаю, что это не совсем так. У Пушкина мы практически не встречаем простого комизма житейских ситуаций. «Веселость» всегда связана у него с творчеством. Именно творчество позволяет описать тривиальный быт петербургского денди с помощью перепевов комических жанров. Святочный сон деревенской барышни насытить цитатами из арзамасских протоколов, а прощальную элегию Ленского осмыслить как невольную автопародию романтизма. Унылая безысходность жизни как бы преодолевается с помощью переключения в литературный план. Литература катарсически преображает действительность. Этот катарсис у Пушкина неразрывно связан с веселостью. Творчество для Пушкина — всегда радостное преображение.

В. Новиков: — Но ведь весь пушкинский смех этим не исчерпывается.

О. Проскурин: — Конечно, нет. Мои соображения касаются лишь одной стороны многогранного пушкинского смеха. Об иных сторонах пусть выскажутся другие.

Настоящий смех, амбивалентный и универсальный, не отрицает серьезности, а очищает и восполняет ее. Очищает от догматизма, односторонности, окостенепости, от фанатизма и категоричности, от элементов страха и устрашения, от дидактизма, от наивности и иллюзий, от дурной одноплановости и однозначности, от глупой истошности. Смех не дает серьезности застыть и оторваться от незавершимой целостности бытия. Он восстанавливает эту амбивалентную целостность. Таковы общие функции смеха в историческом развитии культуры и литературы.

М. Бахтин,
«Творчество Франсуа Рабле»

А. Немзер

Пушкин, вслушивающийся в смех жизни...

Рисунок А. Пушкина

Размышления о пушкинском смехе удобно начать со «смеховой» характеристики, которую поэт получил в лицейской «национальной песне»: «Большой Жано // Мильон бонмо // Без умыслу проворит, // А наш Француз // Свой хвалит вкус // И матерщину порет».

Аттестация лишь кажется эпиграмматически односторонней; на самом деле, незатейливый куплет не только точно рисует «культурные предпочтения» поэта-лицеиста, но и помогает уразуметь многое в дальнейшей судьбе (реальной и легендарной) и творческой системе Пушкина. «Француз» одновременно комичен и победителен, над ним смеются (значимо противопоставление Пушкина герою первых строк — «большому Жано», то есть И. И. Пущину) и им восхищаются, он одновременно принадлежит высоким сферам («вкус») и низовым культурным пространствам («матерщина»), явное западничество, узаконенное дружеской кличкой, сочетается с явным же «русицизмом».

Дешифровка понятий «вкус» и «матерщина» в целом не вызывает затруднений. С одной стороны, имеется в виду французская элитарная культура Просвещения, на русской почве реализуемая по преимуществу «карамзинистами»; с другой — вольная словесность, вроде той, что записана в «потаенной сафьянной тетради», полученной «От члена русских сил, // Двоюродного брата // Драгунского солдата» («Городок», 1815).

Внешний контраст подразумевает внутреннее взаимодействие: в том же «Городке» вакансия поэта в «поэтах первого» отведена Вольтеру, обращения к нему же в непредназначенных для печати лицейских поэмах «Монах» и «Бова» проясняют характер пушкинской приязни — Пушкин почитает «Книжку славную, // Золотую, незабвенную, // Катехизис остроумия, // Словом, «Жанну Ор-



Куклы Н. и И. Ефимовых,
постановка А. Гусева, фото В. Бреля.

леанскую» («Бова», 1814). «Орлеанская девственница» — сочинение, стоящее на грани пристойности. Молодой Пушкин будет склонен к ее апологии, поэтому Вольтеру в «Монахе» (1813) противопостаален «поэт, проклятый Аполлоном, // Испачкавший простенки кабаков, // Под Геликон упавший в грязь с Вильоном», то есть И. С. Барков; собственное сочинение мыслится Пушкиным как недосягающее совершенства Вольтеровой поэмы, но возвышающееся над беспримесной непристойностью Баркова (для зрелого Пушкина цинизм Вольтера окажется явлением сугубо отрицательным, а отношение к Баркову сохранит амбивалентность).

Оппозиция Вольтер — Барков не является, однако, жесткой: Пушкин ощущает «грубую» основу «галантной» культуры, очевидное ее родство с опусами в барковском стиле. Если французская литература (Вольтер здесь пример показательный, но далеко не единственный) научилась балансировать на грани пристойного и непристойного, отшлифовала систему намеков, эвфемизмов, прихотливых провокационных ходов, то русская культурная ситуация предполагала полярность: словесность салонная, милая, ориентированная на «дамский» круг, и «сочиненья, презревшие печать». Дабы стать «французом» (а не пристойным галломаном), Пушкину надобно пороть матерщину.

Проблема эта... была вовсе не чужда цивилизаторам российского слога и общежития — карамзинистам. Автором «Опасного соседа», непечатной поэмы о визите в публичный дом, был дядюшка Пушкина — Василий Львович, энтузиаст Просвещения, активнейший сторонник карамзинизма, щеголь, западник, изящный шутник и объект постоянного раздражения «угрюмых» супостатов из круга тогдашних «славенофилов». «Опасным соседом» карамзинисты восхищались, но именно как «запретным» творением, достоянием «кружка». Да и приязнь к поэме и его создателю носила двойственный характер: эксцентричному Василию Львовичу позволено резвиться, истинным законодателям хорошего вкуса — радоваться его выходкам, но и подтрунивать между собой над творцом «Опасного соседа». Положение Василия Львовича в карамзинистском кругу, а затем в «Арзамасе» было положением терпимого оригинала (а подчас и шута), но никак не центральной фигуры. Если отвлечься от сложной (вовсе не понятой современниками и недостаточно осмысленной исследователями) позиции Жуковского, то старшие карамзинисты, а затем и арзамасцы явно предпочитали «вкус» и приличную улыбку просвещенного превосходства бурлеску, хохоту, комической эротике, простонародным шуткам.

Отсюда — конфликт Пушкина с ортодоксальными карамзинистами после появления «Руслана и Людмилы». И. И. Дмитриев, А. Ф. Воейков (осторожнее, мягче, но по сути не менее определенно сам Н. М. Карамзин) выразили свое неудовольствие «Русланом и Людмилой», хотя, казалось бы, Пушкин решил важнейшую литературную задачу, создал масштабное сочинение по законам «новой школы», совершил то, что не удавалось Жуковскому и Батюшкову. «Руслан и Людмила» отнюдь не «матерщина», Пушкин был вправе позднее в «Опровержении на критики» (1830) задать вопрос: «Есть ли в «Руслане» хоть одно место, которое в вольности шуток могло быть сравнено с шалостями хоть, например, Ариосто, о котором поминутно твердили мне?», однако поэма была воспринята именно как непристойная... Увенчанный, первоклассный отечественный писатель И. И. Дмитриев, прочитав «Руслана и Людмилу», сказал: «Я тут не вижу ни мыслей, ни чувств: вижу одну чувственность». Ранее Дмитриев в связи с «Русланом и Людмилой» поминал поэзию В. Л. Пушкина, ставя племянника ниже дяди. Это была попытка осмыслить поэму как явление маргинальное (ср. определение «Руслана и Людмилы» Карамзиным: «поэмка») — попытка обмануть себя, сделать вид, что не замечаешь совершенной Пушкиным жанровой революции, хотя именно революционность (превращение периферийного комического жанра в центральный, «безделки» — в большую форму», по позднейшей характеристике Ю. Н. Тынянова) и вызывала раздражение.

Между тем пушкинская «революция» была внутренне противоречива. Действительно, проигрывая в фривольности французским образчикам, «Руслан и Людмила» смотрелась более грубо, хотя и не шла ни в какое сравнение с уже написанной, сугубо матерной «Тенью Баркова». Попытка стать «русским Вольтером» (в смысле «Орлеанской девственницы») не удалась. Любопытно, что позднее Пушкин не просто жестко отзывался о предреволюционной французской салонной культуре (и ее русских изводах), но и видел в ее внешней благопристойности скрытый цинизм. Характеристика старой манеры шутить «Отменно тонко и умно, / Что нынче несколько смешно» («Евгений Онегин», гл. VIII, XXIV), кажущаяся мягко ироничной, рифмуется с раз-

мышлениями в VII строфе IV главы: «Разврат, бывало, хладнокровный / Наукой славился любовной /.../ Но эта важная забава / Достойна старых обезьян / Хваленых дедовских времян; / Лоаласов обветшала слава / Со славой красных каблуков // И величавых париков». В «Опровержениях на критики» Пушкин писал о своей первой поэме: «Никто не заметил даже, что она холодна» — это холод благопристойного цинизма, сдержанных улыбок, версальских манер. Порицая себя прежнего, Пушкин еще решительнее расходился с салонно-карамзинистской нормой.

Другой поздний упрек Пушкина своей первой поэме связан с единственным из старших поэтов, безусловно высоко ее оценившим, с Жуковским. Пушкин находил недостаток «эсфетического чувства» в пародировании «Двенадцати спящих дев». Между тем и пародирование (эротическое приключение Ратмира в песни четвертой) не только этой баллады, но и других сочинений Жуковского и доброжелательное отношение «Побежденного учителя» к «Победителю ученику» не были случайностями. Поэзия Жуковского (и в первую очередь его баллады) вообще была постоянным объектом дружеских перепевов. Тонкий комизм арзамасских протоколов, балладные подтексты литервтурной полемики-игры, любовь Жуковского к галиматье (подчас рискованной) -- все это стимулировало пушкинскую игру с творениями старшего поэта. Баллады Жуковского (кстати, вызывавшие недоумение, а то и легкое раздражение у его признанных литературных союзников) были внутренне ироничны; у Жуковского образы рыцарственного целомудрия могли соседствовать с чарующими эротическими соблазнами, баллады о наказании грешника, вечной любви и странных забавах демонических сил подсвечивали друг друга, поэтический мир представал системой зыбких смыслов, его «игровой» характер противоречил духу «ясности» и «порядка». Это не был путь Пушкина, более того, молодой Пушкин скорее всего не до конца понимал изощренно игровую природу поэзии Жуковского и был склонен просто посмеиваться над ней. Однако пародирование благодаря специфике своего объекта оказывалось не отрицанием, а усвоением некоторых уроков Жуковского. В частности, в «Руслане и Людмиле» явно проступало игровое отношение к собственному высокому созданию, конструировался образ свободного автора (разумеется, традиция Ариосто — Вольтера и здесь оказалась определяющей, но не единственной). Другая его ипостась таилась от публики в «Тени Баркова», где, кстати, объектом пародирования выступала баллада «Громобой» (первая часть все тех же «Двенадцати спящих дев»).

В пространстве «Жуковского по-пушкински» снова скрещивались «вкус» и «матерщина». Эти полюса актуализуются не только в творениях молодого Пушкина, но и в его бытовом поведении в послелицейский петербургский период и в годы южной ссылки. Вольномыслие молодого Пушкина сказывается в резкости его «площадных» эпиграмм и нередко сопутствующих им «театральных» жестов. Именно молодой Пушкин оказывается участником скандалов и, соответственно, героем легенд и сплетен. Его остроты и эпиграммы превращаются во всеобщее достояние, что вызывает ответный ход: «всякое слово вольное, всякое сочинение противузаконное приписывают мне так, как всякие остроумные вымыслы князю Цицианову» («Воображаемый разговор с Александром I»). Нам не важно, что бóльшая часть пушкинских эпиграмм дубиальна, а ряд рассказов о Пушкине апокрифичен,— текстом больше, текстом меньше, а дело не меняется: энергичный и динамичный образ был выковвн поэтом в молодые годы.

И образ этот был совершенно непривычен

Ю. М. Лотман показал, как в русской культуре XVIII — начала XIX века работает противопоставление поэтов двух типов: высокому певцу, государственному человеку, законодателю вкуса сопутствует певец площадной, остроумец и нарушитель благопристойности; молодая культура строит национальный миф, где резко разведены роли демиурга и трикстера. Казалось бы, шокирующее поведение молодого Пушкина сулило ему место в ряду Баркова, Кострова, Милонова (если пользоваться пушкинскими же примерами из «Table talk»), на поверку дело складывалось иначе: чем легковеснее, задорнее, азартнее вел себя молодой Пушкин, тем серьезнее относилась к нему аудитория. Пушкин не просто совместил ипостаси демиурга и трикстера, он трикстерскими методами упрочил свою позицию «первого поэта» — равноправного оппонента государства и Государя. Высылка на Юг парадоксальным образом подтверждала значимость тех самых вольных слов и возмутительных стихов, что резко нарушали общественную благопристойность. С «мальчишкой» обошлись строже, чем с гвардейскими умниками, замышлявшими государственный переворот. Это был не только «юмор истории», но и «юмор Пушкина». Не случайно бешенство поэта вызвала сплетня, делающая его смешным и жалким,— рассказ о произведенной в тайной полиции порке.

В позднейших записях анекдотов о столкновении поэтов Пушкин усложняет психологический рисунок, явно высказывая симпатии к «комическим» персонажам, а отзываясь на роман И. И. Лажечникова «Ледяной дом», берет под защиту избитого (Волынским) и оклеветанного (Лажечниковым) Тредиаковского. При этом Пушкин вовсе не хочет закрепления статуса «победителей» за поэтами из «низкого» ряда. Пушкин может устраивать шокирующие спектакли, острят в театральном партере, дразня кишиневских бояр или одесскую публику, но он не позволяет над собой смеяться. В любой момент игровая маска может быть отброшена, шутка постоянно рискует перерасти в дуэль.

Жизнетворчество Пушкина вроде бы направлено на резкое отделение «поэта» от «человека». Стоит, однако, приглядеться к способам решения этой задачи. Поэтическим декларациям («И меж детей ничтожных мира, // Быть может, всех ничтожней он. // Но лишь божественный глагол // До слуха чуткого коснется, // Душа поэта встрепенется...», «Поэт», 1827) сопутствуют бытовые сюжеты о барине, ночь проведшем вовсе не за сочинением стихов, а за картами. «Творчество» и «жизнь» говорят об одном и том же — о пропасти, их разделяющей. После смерти Пушкина его постоянный недоброжелатель Булгарин в приватном письме замечает: «Жаль поэта, и великого,— а человек был дрянной», то есть точно воспроизводит программу восприятия Пушкина, заданную им самим.

Испытывающие интерес к личности Пушкина могут успокоиться, зафиксировав свое внимание на той или иной маске, им же и созданной,— неизменным остается контраст между ней («картежник», «бунтовщик», «вампир», «умнейший муж России», «Дон Жуан», «семьянин», «ревнивец», «аристократ» и т. п.) и высоким творчеством. Пушкин, отчетливо понимая, что «Холодная толпа взирает на поэта, как на заезжего фигляра...» («Ответ анониму», 1830), делает свою жизнь публичной, подчас акцентированно — он знает, что поэзия перевешивает сплетню, вернее, придает сплетне подобающий статус, лишает ее убедительности, ибо о поэте всегда сплетничают, а к его сокровенному делу это касательства не имеет. Отрадно, что погибли записки Байрона, но, и сохранись они — беды бы не было (в других случаях Пушкин проявлял живейший интерес к подобного рода текстам, а «мал и мерзок» поэт — даже если и найдутся «факты» — «не так, как вы, иначе»).

Отношения Пушкина с читателем...

этим, однако, не исчерпываются. Уже лирика «романтического» периода (а тем более позднейшая) насыщается психологической конкретностью, а традиционное «я» начинает восприниматься как «я» биографическое. Таким образом, контраст «жизнь—поэзия» подрывается изнутри и, в противоречии с вроде бы заключенной конвенцией, биография рассматривается в свете стихов. Решающую роль здесь сыграл роман «Евгений Онегин», где читатель оказался обреченным на беспрестанные колебания между осознанием текста как вымысла и как документа, слегка зашифрованного. В обоих случаях читатель попадает в ловушку, хотя Пушкин, постоянно противореча однозначным решениям, вовсе его туда не загоняет, точнее, надеется, что, преодолев соблазн и улыбнувшись собственной опрометчивости, читатель двинется об руку с поэтом дальше.

Мена авторских масок, позиций в отношении заглавного героя, стилистических ходов, игра с цитатами и жизненными реалиями, структурирование «идеальной» и «профанной» аудиторий (при том, что читателю предоставляется возможность принадлежать к той или иной), форсированная метаописательность «Евгения Онегина» находятся в прямой связи с пушкинской жизнетворческой стратегией. Один из первых критиков романа в стихах Н. А. Полевой писал: «В музыке есть особый род произведений, называемый capriccio — и в поэзии есть они: таковы «Дон Жуан» и «Беппо» Бейрона, таков и «Онегин» Пушкина. Вы слышите очаровательные звуки: они льются, изменяются, говорят воображению и заставляют удивляться силе и искусству поэта». Это характеристика I главы, но она вполне может быть применена и к роману в целом,— но воспринимаемому статично, как данность отвеку существующая. Тогда и впрямь перед нами прихотливая и свободная игра фантазии, постоянно возносящейся над собой и вступающей в дурашливый диалог с пребывающей в неизменности реальностью.

Такой взгляд на «Евгения Онегина» при всей его выразительности и продуктивности игнорирует важный момент: смысловые противоречия романа (и даже его первой главы) обусловлены не единым авторским замыслом, но развитием самого автора. Дело не в том, что «7 лет, 4 меся-

ца, 17 дней» (срок работы над романом в стихах, зафиксированный 26 сентября 1830 года в Болдине) — серьезный временной промежуток, сказавшийся на внутренней жизни Пушкина. Толстой долго работал над «Войной и миром» и «Анной Карениной», а Гончаров обдумывал «Обломова» 12 лет,— разумеется, они тоже менялись, но их изменения не становились известными публике. Когда Толстой осознавал, что его нынешнее отношение к героям приходит в противоречие с начальным замыслом, он принимался за переработку написанного. Позиция Пушкина была существенно иной: и протяженность работы над «Евгением Онегиным», и выход романа главами, и параллельное появление стихотворений, поэм, статей, вступающих во взаимодействие с «Онегиным», и публичность существования (в «онегинскую раму» укладываются такие значимые события, как ссылка в Михайловское, возвращение и установление особых отношений с Николаем I, путешествие в действующую армию и помолвка с Н. Н. Гончаровой), способствовали превращению романа в своеобразный рассказ о себе, не столько о внешних обстоятельствах, сколько о ходе внутренних процессов, об интеллектуальных и духовных изменениях.

Читатель должен был двигаться рядом с автором, изменяясь не столько под воздействием прочитанного (задача Гоголя в «Мертвых душах»), сколько естественно, «силою вещей». «Евгений Онегин» становился одновременно дневником Пушкина и зеркалом непредсказуемого меняющегося читателя. Задуманный как «большое стихотворение, которое, вероятно, не будет окончено» (предисловие к главе I, 1825), роман обрывался неожиданно и словно немотивированно. Сбивающаяся интонация XLVIII строфы VIII главы) («И здесь героя моего // В минуту злую для него, // Читатель, мы теперь оставим, // Надолго... навсегда...») при отчетливой неразрешенности «сюжета героев» сигнализировала о важных причинах, заставляющих автора расстаться со «странным спутником», «верным идеалом», трудом и самим читателем.

Долгий диалог реальности и искусства, в который был втянут читатель, приучившийся, сопутствуя Пушкину, осознавать жизнь как парадоксальное единство противоречий, видеть ограниченность и приходящесть любого пункта, на котором он только что находился, но и не отбрасывать прежнюю ценность за ненадобностью (тут срабатывал механизм единства поэтического целого, сознание, что «из песни слова не выкинешь» — так «искусство» преодолевало им же обусловленный релятивизм). Диалог этот оказывался (как и должно было бы быть, да только кто бы догадался) разом и оконченным (слово «Конец» и спорящие с ним примечания и «Отрывки из путешествия Онегина») и продолжающимся. Завершая роман жизни, Пушкин тем самым говорил, что отныне жизнь требует иного поэтического слова, «онегинской» информацией о Пушкине после 1831 года стало «не писание» романа: прежде Пушкин был поэтом, пишущим об Онегине и Татьяне, теперь стал поэтом, о них не пишущим.

«Онегинский» опыт...

был развитием иронических принципов «Руслана и Людмилы» и в то же время «снятием» внутрилитературной игровой тенденции. В «романе в стихах» юмор жизни, парадоксальная сложность которой реализовывалась подчеркнуто «литературными» приемами, властвовал над собственно литературным юмором: постоянные обнажения приемов не столько демонстрировали всевластие мастера, сколько информировали о смене его настроений и устремлений, обусловленных сложной совокупностью причин, частью доступных осмыслению (историко-биографические обстоятельства), частью — нет (судьба). Соотношение жизни (то есть явно случившегося, а потому худо-бедно укладывающегося в литературные формы) и судьбы чрезвычайно занимало Пушкина и в «онегинские» годы, и позднее.

Судьба могла представать страшным и непознаваемым чудовищем, «огромной обезьяной, которой дана полная воля» (письмо Вяземскому от второй половины мая 1826 года). Образ мотивирован несчастьем корреспондента — смертью сыновей. Любопытно, что в том же письме речь идет о незаконном ребенке Пушкина и крестьянки Ольги Калашниковой, приближающейся и, с точки зрения Пушкина, нежелательной, женитьбе Баратынского, поминаются стихи Вяземского «Семь пятниц на неделе», развивающие мотивы неудач и бессмысленной повторяемости и, наконец, возникает общеизвестное суждение о поэзии, которая «должна быть глуповата», возникшее в связи с «рационалистической» критикой рационализма в стихотворении Вяземского «К мнимой счастливице». Таким образом все письмо оказывается горьким признанием зловещей бессмысленности бытия.

Между тем совсем недавно Пушкину дано было соприкоснуться с тайной силой, как бы подающей ему осмысленные знаки. Собравшись около 10 декабря 1825 года самовольно отправиться в Петербург из Михайловского, и, вернувшись с дороги из-за неблагоприятных примет (встреча со священником, зайцы, перебегающие дорогу и др.), Пушкин не попал, как рассчитывал, в столицу, то есть «на восстание». 13—14 декабря датирована поэма о роли случая в истории: «Итак, республикою, консулами, диктаторами, Катонами, Кесарем мы обязаны соблазнительному происшествию, подобному тому, которое случилось недавно в моем соседстве, в Новоржевском уезде»,— комментировал свой замысел пародии истории и Шекспира Пушкин в 1830 году. Заметка о «Графе Нулине» завершается указанием на время создания поэмы и общеизвестным «Бывают странные сближения».

«Странные сближения» — знаки скрытого смысла. Их обнаружение не может не вызывать сложного чувства, в котором радость смешивается с недоумением, смех победы с предчувствием новой загадки. В незавершенной рецензии на 2 том «Истории русского народа» Н. А. Полевого (работа над ней, вероятно, соседствовала с заметкой о «Графе Нулине») Пушкин писал: «...Провидение не алгебра» и специально останавливался на непредсказуемой роли «случая», нарушающего «ход вещей». Юмор отдельной человеческой жизни или истории в том же, в чем ее красота и величие,— в непредсказуемости. А непредсказуемость остается в силе, даже если исчезает субъективный, изменяющийся, живой автор «онегинского» плана. Любое жизненное явление внутренне подвижно — неизвест-

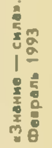




Рисунок Н. Кузьмина

но, чем чревато и способно посмеяться над тем, кто решается о нем судить.

Осознание мощи и непостижимости жизни (истории) обусловило две важнейшие особенности зрелого творчества Пушкина: неоконченность (или конспективность) множества его сочинений и постоянное оперирование с готовыми жанровыми формами, чужими стилями, посредующими между автором и изображаемым миром.

Мнимая незавершенность...

многих пушкинских шедевров (как формально «закрытых», так и внешне неоконченных) была с замечательной точностью интерпретирована А. А. Ахматовой. Остается, однако, открытым вопрос, почему читатель так жаждет сюжетного продолжения даже «Евгения Онегина» (бесчисленные опыты дописывания и реконструкций), не говоря уж о «Египетских ночах» или прозаических сочинениях из «светской» или «римской» жизни?

Взглянем с этой позиции на два произведения, сюжетная логика которых представляется более или менее ясной. Роман о «царском арапе» завершается перспективой брака Ибрагима и боярской дочери Наташи Ржевской. В конце VI (предпоследней) главы мы узнаем о давней любви боярышни и стрелецкого сироты Валериана, в VII (последней и недописанной) главе в каморке пленного шведа, живущего в доме Ржевских, появляется «красивый молодой человек в мундире», как явствует из следующих замечаний, долго отсутствовавший, а прежде воспитывавшийся в этом доме. Молодой человек легко идентифицируется с Валерианом, соответственно намечается послесвадебный любовный треугольник. Черный ребенок, которого родила от Ибрагима парижская графиня Д., вероятно, должен «в негативе» оказаться белым плодом супружеской неверности, а сам Ибрагим предстать в облике обманутого мужа. Происхождение («стрелецкий сирота») его соперника может внести в домашний конфликт политические обертоны: легко представить себе Валериана противником Петра и его нововведений, следствием которых стал жуткий брак его возлюбленной. Картина представлена с достаточной полнотой, автор может остановиться, полагая в читателе Дон Гуана («У вас воображенье // В минуту дорисует остальное; // Оно у вас проворней живописца...»).

Сходно положение со «Сценами из рыцарских времен». Достаточно соотнести клятву Ротенфельда «...он (Франц. — *А. Н.*) до тех пор из нее (тюрьмы.— *А. Н.*) не выйдет, пока стены замка моего не подымутся на воздух и не разлетятся...» с именем монаха, в первой сцене бравшего взаймы у Францева отца и занятого алхимией (Бертольд), чтобы сделать вывод о будущем освобождении поэта-бунтаря (осведомленность в том, как звали изобретателя пороха, входит в кругозор мало-мальски просвещенного читателя). Можно даже не обратить внимания на вторую песню Франца («Воротился ночью мельник...»), в которой весело проигрывается тема несовпадения «видимого» и «реального», а здравый смысл предстает кознями лукавого (ср. уверенность Ротенфельда в серьезности его клятвы и будущее «исполнение неисполнимого»). Тем паче можно проигнорировать затекстовые связи (ср. первую редакцию первой песни Франца «Жил на свете рыцарь бедный...» с мотивом заступничества Пречистой Девы за «паладина своего» и заступничество «недоступной возлюбленной» — Клотильды — за Франца, слова которого «Однако ж я ей обязан жизнию!» — последние в «Сценах...»). Точно так же можно не знать пушкинского плана окончания «Сцен...», а в случае с романом об арапе — обстоятельств семейной жизни А. П. Ганнибала. Достаточно лишь навыков «пушкинского чтения» и...

И выдержавший первый шутливый экзамен читатель застывает в остолбенении. Потому что контур не заполняется, детали ускользают. Заглянув в сохранившийся план «Сцен из рыцарских времен», мы обнаруживаем не только «вычисленный» финал, но и «Фауста на хвосте дьявола», которого предугадать трудновато было бы и тем, кто знал о пристрастии Пушкина к афоризму Ривароля о родстве книгопечатания и артиллерии (тоже находящемуся в плане). «Ум человеческий /.../ не пророк, а как угадчик...» Движение пушкинской мысли так же непредсказуемо, как движение истории. Мы обречены «додумывать» пушкинские сюжеты (хотя бы для того, чтоб оправдать по-ахматовски их оборванность), сознавая «слабость» собственных воображений. Пушкин же строит свой текст так, что это «додумывание», гадательность и неопределенность становятся его неотменяемыми компонентами. Можно углядеть здесь издевку над читателем, а можно и высшую степень доверия к нему — в любом случае без смеха, юмора, улыбки не обойдется. Зная о своей единственности (и убедив в том нас), Пушкин словно бы загодя предполагает, что его будут читать по-разному, что один, другой, третий, стотысячный читатель повторит слова Николая I и Цветаевой: «Мой Пушкин».

И к этому же парадоксу можно прибыть по другой дороге. Пушкину чем дальше, тем больше требовалось преломить свое слово в чужом сознании. При этом «онегинская» обнаженность приема (роман о романе, роман-дневник, прогулки с читателем сквозь время) уходит. Может уходить и стилистическая игра, явные забавы с цитвтами, жанровыми и культурными ходами (это есть в «Повестях Белкина» и «Пиковой даме», даже в «Капитанской дочке», но все же не только этим определяется их поэтическое своеобразие). Неизменно желание даже самое сокровенное говорить «не совсем от себя».

В заветном (и, возможно, потаенном) «каменноостровском» цикле появляются вариация на темы псалмов «Напрасно я бегу к сионским высотам...», переложения Беньяна («Странник», вхождение которого в цикл, однако, вызывает споры) и Ефрема Сирина («Отцы пустынники и жены непорочны...»), а собственное стихотворение маскируется под перевод («Из Пиндемонти», первоначально «Из Alfred Musset»). Не перевод, так подражание, не подражание, так стилизация, не стилизация, так пародия, не пародия, так мистификация — это самый «пушкинский» Пушкин 1830-х годов, Пушкин, ухитряющийся пародировать серьезное, чтимое и интимно дорогое сочинение («История государства Российского»), дабы создать отнюдь не комическую «Историю села Горюхина», Пушкин своим «двуголосьем» постоянно озадачивающий читателей.



Рисунок Н. Кузьмина

Кто кроме филологов ощущает изощренную игру реминисценций, пародийный азарт, многоярусную маскировку «Повестей Белкина», от которых «ржал и бился» Баратынский? И проблема здесь не только в том, что современный читатель утратил интеллектуальный кругозор пушкинских современников. (И тогда мало кто стоял вровень с Баратынским — это Пушкина не смущало.) Нв вопрос П. И. Миллера о том, кто такой Белкин, поэт ответил: «Кто бы он там ни был, а писать повести надо вот эдак: просто, коротко и ясно» (подчеркнуто мной.— *А. Н.*).

Так что же, зря, значит, лучшие пушкинисты ломают головы, распутывая тайные узоры ясных повестей? Разумеется, нет. Во-первых, потому что их поиски стимулированы свмим Пушкиным. Во-вторых, поиски эти увлекательны не менее, чем стремительные сюжеты болдинских

побасенок. В-третьих же, как за интеллектуальным чтением (если, разумеется, у читающего сохраняется крупица здравого смысла) таится простодушное, так за простодушным (если у читающего есть элементарные культурные навыки) стоит легкое недоумение: как это так? Почему все играет?

Почему самые серьезные вещи отзываются каким-то весельем?

Сказанное особенно приметно в «Капитанской дочке», где нет, буквально, эпизода (будь то страшный буран, дуэль, ощущения Гринева перед виселицей, угрозы пытки, споры с самозванцем и государыней и т. п.), который бы ни был подсвечен улыбкой. Вплоть до финала, где уже не подставной повествователь Гринев, а «издатель» сообщает о «благоденствии» потомства героев в селе, «принадлежащем десятерым помещикам».

В «Капитанской дочке» Пушкин выговорил свои серьезнейшие убеждения: милосердие выше закона, честь не подчиняется обстоятельствам — но как улыбчиво он их выговорил, как сдобрил (в этимологическом смысле слова) непреложность этих правил комическим колоритом. Комичен Пугачев с «господами енералами» и избой, обклеенной золотой бумагой, комичен герой (без кавычек!) — старый поручик Иван Игнатьевич, повторяющий перед казнью слова своего капитана: «Ты, дядюшка, вор и самозванец», комичны судьи, казаки, губернатор, императрица, просвещенный негодяй Швабрин и умница-попадья, бранчливый самодур Гринев-старший и сующийся под руку дуэлянту («барскому дитяти») Савельич, комичен даже сам Гринев, несомненно, самый благородный, чистый и мужественный герой русской литературы. Стоит забыть о растворенном в повести юморе, и «береги честь смолоду» окажется плоской сентенцией (в повести Гринев «честь бережет» именно потому, что знает нечто большее, чем условные нормы: он ведь отчасти виноват перед государыней, он ведь был-таки «в приятелях» с Пугачевым и из Оренбурга отбыл самостойно, но... впрочем, что объяснять!). Между прочим, такая операция была однажды проделана — и с печальным результатом.

В III главе капитанша Василиса Егоровна дает наказ поручику Ивану Игнатьевичу: «Разбери Прохорова с Устиньей, кто прав, кто виноват. Да обоих и накажи». Мы в полном восхищении от этого решения, и не только потому, что знаем: подсудимые подрались в бане «за шайку горячей воды». Решение в духе Василисы Егоровны, которую мы уже полюбили за ее сметливость и основательность, домашность и простодушие (прочитали о ней уже почти страницу!). В статье «Сельский суд и расправа», входящей в «Выбранные места из переписки с друзьями», Гоголь припомнил слова Василисы Егоровны, поставив их заключением к долгому рассуждению о «суде Божеском». Собственные размышления Гоголя изложены высоким торжественным слогом и (при несомненной духовной значимости) крайне отвлечены от действительности, а потому, будучи переведенными в бытовой план, производят впечатление жутковатое. Помещик, осуждающий обоих спорящих, привлекающий к бытовой неурядице имя Христово и силой гонящий провинившихся мужиков на исповедь, а в результате всего этого становящийся «полномочным как Бог», — это образ зловещий. Василиса Егоровна как образчик для подражания этому помещику — это образ неудачный, невольно обнажающий слабость не столько гоголевской мысли, сколько гоголевской риторики.

На эпизод статьи болезненно (и основания для этого были) отреагировал Белинский в «Письме к Гоголю»: «А Ваше понятие о национальном русском суде и расправе, идеал которого Вы нашли в словах глупой бабы в повести Пушкина, и по разуму которой должно пороть и правого, и виноватого? Да это и так у нас делается вчастую, хотя чаще всего порют только правого, если ему нечем откупиться от преступления — быть без вины виноватым». Белинский, конечно, горячится: ни у Пушкина, ни у Гоголя ни слова нет о порке, но в его гневе есть резон, и серьезный. Гоголевское смешение христианства с капитаншиной «моралью» на поверку оказывается произволом, который всегда нехорош, а с «нравоучительным» привкусом особенно.

Пушкина Белинский не оспаривает — он просто делает реплику Василисы Егоровны исключительно «словом героя». Результат, однако, схож с тем, что вышел у Гоголя, возвысившего речение капитанши,— Пушкин пропал. Ведь в «Капитанской дочке» мы видели сочувствие автора наставлениями капитанши и никакого произвола не боялись! Потому что была Василиса Егоровна женщиной славной, доброй, чуть комичной, да к тому же (как мы узнаем позже) «мастерица грибы солить».

«Капитанскую дочку» можно читать «по Гоголю» (чаще получается — по неуклюжим начетчикам «Выбранных мест...») и «по Белинскому» (чаще получается — по тупым толкователям «Письма к Гоголю»). Можно, но не нужно. И к тому же трудно. Уж очень сильно надо заморочить себе голову, чтобы усмотреть в «оренбургской повести» апологию крепостной России или призыв к революции. Пушкин мешает.

Как мешает он всегда...

читать его сочинения «по кому-то». Мешает однозначным определениям, включая то, что должно отменить все остальные, их перекрыть и примирить: «Пушкин — поэт, и все тут». Сколько раз — и всегда как впервые — повторялось, впрочем, с полярными оценками, это суждение: Надеждин, Гоголь, Белинский, Писарев, Владимир Соловьев, Блок, Абрам Терц, Юрий Кузнецов — «какая смесь одежд и лиц, // Племен, наречий, состояний», а все то же. Ну, поэт. Но ведь не только... И очень даже с убеждениями. И с продуманными политическими воззрениями. И вообще...

Однозначности определений мешает тот, кто их загодя планирует. Кто умеет подчинить одной из своих ипостасей читателя. И надеется, что читатель, двигаясь по предложенному пути, не превратит его в свой окончательно, оглянется, оставив на миг «своего Пушкина» (великого меланхолика, эскаписта, литературного хулигана, оптинского старца, эстета и т. п.) и увидит улыбку Пушкина без определений, Пушкина, у которого все очень серьезно и все пронизано естественным юмором, Пушкина, вслушивающегося в смех жизни (непонятный, радостный, тревожный, страшный, ласкающий, и еще много эпитетов) и вторящему ему.

Но здесь мы возвращаемся к зачину статьи, чтобы не забыть, о ком пели лицеисты. «Большой Жано // Мильон бонмо // Без умыслу проворит...» Это ведь не о Пушкине — о Пущине, это ведь антитеза странному «Французу» второго трехстишья. Ни «вкуса», ни «матершины» — естественность юмора, легкость и простодушие, «без умыслу проворит». Ну да, прозой и разговором Пущина Пушкин восхищался, Пущин был его первым другом, он звал его в декабре 1825 года в Петербург, а в январе 1826 года объяснял на следствии Николаю I, что опальному поэту не родственник, а просто фамилии у них схожие (Пушкин, Пущин — лингвостилисты сказали бы, что мы имеем дело с паронимией), он написал о Пушкине так, как должен был бы написать.. пушкинский повествователь — живо, искренне, весело и с привкусом тайны, словно из-за плеча глядит автор, то есть Пушкин. Мистика. Она же — юмор «странных сближений». Вот и получается, что первое трехстишие лицейского куплета не только о Жано, но и о Французе. И не так это удивительно. Не зря они были дружны, не зря в один куплет попали. Пушкин еще и не так с нами будет шутить. ●


Рисунок А. Пушкина

О. Проскурин: — Совершенно неисследованная тема — смех у подчеркнуто «серьезных» писателей, писателей с «учительным» пафосом. Любопытный пример — Лев Толстой.

Его насмешки над тем, что ему не нравится,— это обязательно выворачивание, комическое остранение. Чего стоит, например, оперный спектакль — глазами Наташи Ростовой! Искусственная луна, толстая дама, мужчина с жирными ляжками — бегают, пищат и так далее.

В. Новиков: — Толстой — это интересный вопрос. Каждый русский классик непременно тяготел в той или иной мере к остроумию. Когда же речь заходит о Толстом, возражают. Этот вроде бы не шутейник. Веселости мало, нет прямой смеховой разрядки, но остроумие, вплавленное в художественную форму, есть, безусловно. ...О юморе Толстого свидетельствуют,— может быть, особенно наглядно — его «нехудожественные произведения». Скажем, картинки для детей, нарочито беспомощные и очень смешные.

А. Немзер: — Я думаю, что тема юмора Толстого очень богата и, кстати, не сводится к остранению. Есть особый тон толстовского мягкого юмора в народных рассказах, не только в детских. Но и еще одна очень важная вещь. Это Толстой, приближающийся и удаляющийся от позиций юродивого, Толстой в сознании современников, его бытовое поведение. В этом поведении, как оно зафиксировано в мемуарах, прослеживается устойчивая черта: Толстой все время острит, причем острит гениально. Чего стоит один сюжет о непротивлении злу насилием: «А тигр выскочит? В Ясной Поляне тигры не водятся...» А про антиалкогольное общество?.. А вегетарианцы? Это гораздо больше, чем в воспоминаниях о ком угодно другом.





Как коза село Кунавино спасла

В Нижнем Новгороде, селе Кунавине, знаменитом легендами особого рода, с половины восемнадцатого столетия учрежден был Козий праздник. Между многими преданиями, которые сохранились о происхождении этого праздника, приведу одно очень распространенное и, по моему мнению, передающее правду. Замечу, что по своему содержанию оно сближается с преданием из классического Рима, и коза в нем играет такую же роль по отношению к Кунавину, какую играли гуси по отношению к классическому Риму.

Раз как-то, ночью, на колокольню в селе Кунавине забралась коза. Расхаживая по площадке, она запуталась в веревках, протянутых от колоколов. Коза стала выбиваться из плена и произвела звон... Кунавинцы проснулись и видят — пожар. Бросились тушить, и пожар кончился. Между тем звон продолжался. Пошли на колокольню и увидели козу.

— Батюшки! Черт залез...

Любопытные — от страха назад. Коза по-прежнему звонит. Что делать? Выискались смельчаки, которые решились прогнать черта с колокольни. Поднялись и начали громко кричать: «Да воскреснет Бог!» Но коза не пропадает.

— Крестом его, крестом!

Но и крест не помог.

— Постойте-ка, да это какая-то животина забралась?

— И то. Подойдем-ко поближе, поглядим.

Подошли и увидели запутавшуюся в веревках козу.

— Коза.



— Она и есть. Ах, Марья Ивановна! Так вот кто Кунавино-то спас?..

— Надо за это ее, матушку, почтить. Праздник для нее устроить.

Таково происхождение праздника козы. Ежегодно, во второе воскресенье великого поста* кунавинцы и нижегородцы празднуют день спасения от пожара. Масса пешеходов, разных экипажей наполняет Кунавино. В домах идет пир горой, и вход в кабаки осаждают толпы людей.

Сама виновница торжества каждый раз присутствует среди ликующих и благодарных ей граждан. Коза смиренно кушает в это время сенцо.

Ф. О. НЕФЕДОВ,
краевед, 1877 год

* Один из самых продолжительных в православии постов, предшествует Пасхе.

«Бог дал попа, а черт — скомороха!»

Скоморохи, как на Западе, так и на Руси, носили особую одежду, не такую, как другие люди. Они, шуты и скоморохи, одевались в рубаху, подоткнутую у пояса, узкие штаны, а на голове — маленькие остроконечные шапочки.

Скоморохи и шуты были необходимою принадлежностью на всех пирах и свадебных торжествах. Одним из первых скоморохов на Руси считается Добрыня Никитич, правда, не профессиональным. Основным его делом было богатырское служение, то есть он «рубит Чудь, Сарочину Долгополую, убивает Змея Горынчища, побоpяет бабу Горынкину...» На пиру у князя Владимира он, однако, ввел всех в восторг — и самого князя, и множество его гостей — игрой на гуслях, а также рассказами о своих подвигах и разъездах.

Кроме Добрыни, был еще такой же любитель-скоморох — Ставр Годинович. Он также боярин и на пиру у Владимира появляется вместе с другими гостями — боярами, князьями и богатырями. Но затем в качестве «веселого молодца» забавляет всех своей игрой на гуслях.

Однажды Ставр Годинович оплошал — вздумал хвалиться, рассказывает былина, «своими гриднями, светлицами, которые у него будто бы не хуже, чем у самого князя Владимира».

Но хуже того — вздумал хвалиться своей молодой женой. Осерчал князь Владимир и приказал бросить дерзновенного в «погреба глубокие».

Что стало бы с бойким боярином-гусляром, нам неведомо, но тут на выручку явилась его молодая жена, которая пошла к князю, переодетая в богатый посольский наряд, и выдала себя за посла от Золотой Орды. Начала требовать от князя Владимира «даней и выходов за двенадцать лет».



Князь, не подозревая обмана, старался угодить гостю. Гость тогда и спрашивает: нет ли у князя кого, кто бы умел играть на гуслях? Желание посла немедленно исполняется: приводят «загусельщиков» и «веселых молодцов». Но как ни старались эти скоморохи, им не удалось развеселить грозного посла. Сидел посол сумрачный и задумчивый, ни улыбки от развеселых песен... Жутко стало присутствующим. Тут кто-то из приближенных Владимира вспомнил о Ставре, князь приказал привести из подвала боярина: хорошо играет боярин Ставр Годинович, быть может, он спасет от притеснений Золотой Орды.

Лишь только вошел боярин, худой и бледный, сжалось сердце грозного посла, однако никто не заметил его смущения, даже Ставр Годинович не узнал в нем своей жены. Слушал посол игру и восторгался этими звуками знакомыми, этими песнями задушевными. Сменяет гнев на милость, прощает князю Владимиру «дани и выходы». Просит его об одном только — пожаловать его «веселым молодцом». Конечно, князь с удовольствием исполняет желание посла Золотой Орды.

...В народе говорят: «Бог дал попа, а черт — скомороха!» Но о том, кто дал жен скоморохов, увы, народная мудрость умалчивает.

Из былинного наследия извлек дежурный архивариус В. МОРЕВ

Посулы в лукошках

В восемнадцатом столетии на Руси был особенно популярен один фарс, разыгрываемый скоморохами, путешествующими по городам и весям. На сцену выходит боярин — в шапке из дубовой коры — надменный, гордый, чванливый, с сурово сдвинутыми бровями и с оттопыренной губой. К нему являются челобитчики и несут «разные посулы в лукошках» — кучи щебня,



песку, свертки из лопухов и т. п. Низко кланяясь боярину, эти люди просят правды и милости. Но боярин выходит из себя, сердится, топает ногами, гонит челобитчиков прочь.

Возмущенные таким обхождением челобитчики говорят: «Ой, боярин, ой, воевода! Любо было тебе над нами издеваться, веди же нас теперь сам на расправу над самим собой!»

При этих словах челобитчики начинают бить боярина и угрожать, что утопят его...

Далее, в следующей мизансцене, холопы нападают на купца, отбирают деньги и отправляются в кабак с залихватской песней. Затем комедианты, оканчивая представление, обращались к толпе со следующими словами: «Эх, вы, купцы богатые, бояре тароватые! Ставьте меды сладкие, варите брагу пьяную, отворяйте ворота растворчаты, принимайте гостей голых, боевых, оборванных, голь кабацкую, неумытую».

Конечно, подобное представление, свершавшееся в гуще людей, разжигало в народе ненависть к притеснявшим их боярам и было причиною разных смут, которыми полна история. Например, скоморохи подняли в Польше восстание против христиан. На русской земле такие восстания поднимались под влиянием волхвов и кудесников, которые до некоторой степени имели сходство с древними скоморохами.

При Иване Грозном скоморохи уже постоянно забавляют гостей на пирах, и даже сам Иван Грозный, случалось, пел вместе с ними песни и плясал в «машкарах», то есть в масках. Однако царь Алексей Михайлович строго преследовал скоморошество; на его собственной свадьбе, вместо игры прежних гусельников, домрачеев, пелись духовные песни. В царствование Алексея Михайловича при его дворе появилось множество карликов и карлиц, потешавших всю его семью.

В конце семнадцатого столетия скоморохи в изначальном понимании начали сходить со сцены.

А. Белоусов

«Когда стремился гимназист преобразовывать Россию...»

Настоящий «мир вверх ногами»! Нарочитые несообразности! Вот что такое нелепицы.

Наверняка все помнят, по крайней мере, пару «небыличных» куплетов:

Рано утром, вечерком,
В полдень, на рассвете
Баба ехала верхом
В расписной карете.

А за нею во всю прыть
Тихими шагами
Волк старался переплыть
Миску с пирогами.

А уж этот знают все наверняка:

Ехала деревня мимо мужика,
Глядь, из-под собаки лают ворота...

Бытовали «небыличные» куплеты в дворянских учебных заведениях XIX века. От институтов благородных девиц (как о том свидетельствуют беллетризованные воспоминания писательницы Надежды Лухмановой):

Черт намылил себе нос,
Напомадил руки
И из ледника принес
Ситцевые брюки...

до кадетских корпусов (что подтверждается мемуарами одного из их воспитанников):

У Адама на ребре
Сельди пили кофе
И качались на ведре
В Старом Петергофе.

У дьячка за обшлагом
Жёлуди говели;
Выдра ж пляшет с тесаком
В нанковой шинели.

Самые ранние сведения о «небылицах» идут из гимназии. «В мое время,— пишет преподаватель русского языка в Самарской гимназии Н. И. Шеффер, рассказывая о Житомирской гимназии, где он учился в начале 1850-х годов,— в большом ходу была /.../ галиматья, которую мы распевали хором»:

За камчатскими горами,
На соломенной скале,
Со вспотелыми зубами
Едут рыцари в котле.

Вслед за ними на тарелке,
В оловянном сюртуке,
В сапогах сухой горелки
Плывет море на реке.

Фириштель — баба — Розенштейн
Прибежала к штабу,
А мы с корюшкой вдвоем
Проглотили жабу.

На дворе мороз трещал
По гренландской моде:
Семга вишни похищал
В старом огороде.

Эртель кошку оседлал,
Впер в нее два ранца —
И по городу скакал
В виде померанца.

Рано утром, вечерком,
В полдень, на рассвете
Маша ехала верхом
В открытой карете.

А за нею во всю прыть,
Тихими шагами,
Волк старался упредить
Бабу с пирогами.

Пред картиною Брюллова,
С микроскопом на носу,
Дремлет рыжая корова,
Уплетая колбасу.

Там, под вывескою гуся,
В макаронном чепраке,
Пляшет бурная Маруся
С гололедицей в руке

На кухне розового свойства,
Среди картофельных зыбей,
За десять дюжин беспокойства
Я искусал своих детей.

Ехал с бабой дед пешочком
На тарелке с виноградом;
Любовалася колечком
Рыба, спрятавшись под градом.

Окунь быстро тихо мчался
Вслед за зайцем по пустыне;
Петр Авдотьей вдруг назвался,
Вальсируя на камине.

Кошка стала штопать стены
Ветчиной, грызя какао;
Дворник съел три пуда хрену,
И уснув, играл в макао.

Бык, зажарив куропатку,
Полетел на керосине,
А севрюга, взяв лопатку,
Очутилась на графине.

Отчего у лошадей
Не растут во рту лимоны?
Оттого, что у Дидоны
На помаду для сельдей
Недостало двух рублей.

Итак, какая-то часть бесконечной «поэмы без содержания и смысла» (по определению М. И. Венюкова), которую не исчерпывает даже «сводный» текст Н. И. Шеффера, бытовала в провинциальной русской гимназии середины XIX века. Это обстоятельство отнюдь не свидетельствует о месте и времени ее создания. Вероятнее всего, «небылица» возникла еще до того, как Н. И. Шеффер стал гимназистом. Можно лишь сказать, что мы имеем дело с явлением школьного быта николаевской эпохи.

всюду господствовало принуждение. Основным, если не единственным принципом тогдашней школы было утверждение в ней казарменных идеалов порядка и дисциплины.

Однако принуждение рождало протест. Он принимал различные формы: от самой настоящей войны учеников с педагогами-мучителями до бегства к разбойникам или в далекую Америку, что, впрочем, чаще всего только воображалось в мечтаниях об идеальном мире справедливости и свободы. Окружающий же школьников мир подвергался осмеянию.



В первую очередь вышучивался педагогический персонал. Отмечу, что в посвященных учителям эпиграммах и анекдотах иногда используются и типично «небыличные» мотивы, как это происходит, например, в «легенде» о преподавателе истории в Училище правоведения И. П. Шульгине, который «во время оно /.../ читал лекцию, плевал на кафедру, нюхая табак, просыпал его мимо носа и такую развел грязь на возвышении, на котором стояла кафедра, что вслед за ним читавший лекцию профессор Гримм в этой грязи промочил ноги, получил простуду и отправился «ad patres» (отправиться к праотцам (*лат.*), то есть умереть). Еще сильнее «небыличный» элемент проявляется в школьных забавах со знаниями, когда пародируются определения из учебников, вроде давно известной шуточной дефиниции глагола: «часть речи, которая упала с печи, ударилась о пол, называется «глагол». А против общих законов действительности, предопределивших и тягостную атмосферу школьного учения, выставляли уже саму «небылицу». Она

Интересоваться и забавляться «небылицами» дети начинают по мере того, как они, осваиваясь с законами и порядком окружающего их «правильного» мира, утверждаются в действительности. Веселая игра с действительностью — естественный для ребенка способ познания мира, усиливающий в нем ощущение реальности и развивающий его здравый смысл. Лишь на таком фоне алогизм и абсурдность «небылицы» вызывают необходимый комический эффект. Все это объяснил еще Корней Чуковский в своей замечательной статье «Лепые нелепицы», указавший, между прочим, и на условие, при котором «краткая, но неизбежная стадия нарушения мирового порядка» может растянуться на довольно длительное время. Имеется в виду навязывание взрослыми детям своих «правильностей».

А вот этим-то «навязыванием» детям взрослых «правильностей» как раз и отличалась русская школа николаевской эпохи. Вне зависимости от характера учебного заведения, будь то кадетский корпус или институт благородных девиц,—

связана с такими основными для школьников ценностями, как игра, свобода и смех, во имя которых те и бунтовали, что, конечно, только способствовало культивированию «небылицы» в школьной среде.

Это универсальный механизм школьной и даже шире — молодежной жизни, который возник давно: вероятно, еще в традиционном обществе. Однако его «производительность» во многом зависит от внешних факторов, которые к середине XIX века стимулировали развитие смеховой культуры в русской школе.



Она развивалась не только в средних учебных заведениях. Из мемуаров Н. И. Шеффера следует, что гимназическая «галиматья» была занесена им в Казанский университет, «где ее также с удовольствием распевали студенты». Хотя в известном сборнике А. П. Аристова «Песни казанских студентов» ее нет, отдельные фрагменты этой «галиматьи», действительно, бытовали среди казанских студентов.

Отчего у лошадей
Не растут во рту лимоны?
Оттого, что у Дидоны
Недостало двух рублей
На конфекты для ершей, —

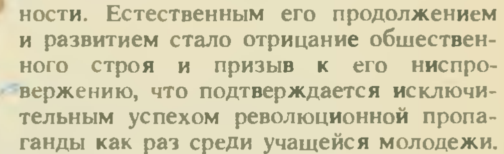
поет студент-забулдыга в романе Петра Боборыкина «В путь-дорогу!..», где, по мнению местных краеведов, дается «верная характеристика тогдашних (имеются в виду пятидесятые годы XIX века. — *А. Б.*) университетских нравов в Казани». Впрочем, есть все основания полагать, что не один только Н. И. Шеффер распространял здесь тот «вздор», которым, как признавались сами казанские студенты, был пронизан их песенный репертуар:





Песни наши хором
Полны всяким вздором.

Очень жаль, что в исследованиях общественного движения в России не обращается внимания на жизненный опыт «нигилистов», радикалов середины XIX века. А между тем этот опыт, не вычитанный из книг и не знакомый лишь понаслышке, обычно ограничивался школой, где усваивались не только серьезные уроки товарищества, но и веселая наука детского бунта против действительности. Естественным его продолжением и развитием стало отрицание общественного строя и призыв к его ниспровержению, что подтверждается исключительным успехом революционной пропаганды как раз среди учащейся молодежи.



Объективность требует, чтобы в ней видели не одних только деятелей и героев, а, как справедливо подчеркивали оппоненты «нигилизма» 1860-х годов, еще и «мальчишек», вчерашних «школьников», которые продолжают развлекаться привычной для себя забавой, опровергая и нарушая существующий порядок вещей.

●

Некруглый стол



Рисунок Н. Радлова

В. Новиков. Смеховая культура на Руси — феномен интереснейший, удивительно многообразный и многокрасочный, вбирающий в себя все крайности жизни и совершенно органично, без всяких усилий их перемалывающий. Юмор индивидуальный также многообразен, ибо питается из этого богатейшего источника, усваивая все его оттенки. Эпиграммы — острое меткое слово, сказанное тут же, мгновенная стихотворная реакция на слово или поступок — одна из составляющих русской смеховой культуры.

Реплики, экспромты, эпиграммы

Павел I на плацу при разводе разгневался на одного гвардейского офицера за совершенную им оплошность и приказал: «В гарнизон его!» В считанные минуты предстояло несчастному оказаться за пределами Петербурга. Однако офицер не растерялся и обратился к царю с таким мгновенно сложенным двустишием:

Из гвардии — да в гарнизон?
Ну уж это не резон.

Павел оценил его находчивость, рассмеялся и произнес: «Мне это понравилось, господин офицер. Прощаю вас».

Чаще же всего эпиграмматические экспромты возникали во время пикировки поэтов. Такие своеобразные дуэли отмечались еще на заре русской эпиграммы. По преданию, на вопрос А. П. Сумарокова «Ходили ль на Парнас?» М. В. Ломоносов тут же в рифму ответил: «Ходил, да не видал там вас».

Взбешенный какой-то выходкой екатерининского фаворита и военачальника Г. А. Потемкина, Державин, не сходя с места, воскликнул: «Дела Потемкина негромки. И гнать Потемкина в потемки!» Будучи министром юстиции, который Державин занимал в 1802 и в 1803 годах, то есть уже при Александре I, он однажды увидел подушку, поднесенную одной дамой царю с приложением стихов, где объяснялась цель подношения:

Российскому отцу
Вышила овцу
Сих ради причин,
Чтоб мужу дали чин.

Поэт в министерском ранге вынес резолюцию:

Российский отец
Не дает чинов за овец.

Чествовали обер-полицмейстера Горголи в Петербурге в конце 1800-х годов. Чтобы смягчить неловкость похвал в свой адрес, этот высокопоставленный чиновник, дослушав заключительные строки посвященного ему стихотворения, сказал:

Как не любить по доброй воле
Ивана Саввича Горголи,

заметил едко и а рифму:

А то он всем задаст же соли.

Самую превосходную из известных нам в русской литературе реплик подал А. С. Пушкин при следующих обстоятельствах: Владимир Александрович Соллогуб, писатель и устроитель в своем доме литературно-музыкального салона, зайдя как-то вместе с Александром Сергеевичем к известному петербургскому книгопродавцу и издателю А. Ф. Смирдину, вспомнил стихи собрата по перу А. Е. Измайлова, посвященные хозяину лавки:

Когда к вам ни придешь,
То литераторов всегда у вас найдешь
И в умной дружеской беседе
Забудешь иногда, ей-ей, и об обеде.

Хорошее настроение побудило Соллогуба спародировать Измайлова. И он начал так:

Коль ты к Смирдину войдешь,
Ничего там не найдешь,
Ничего ты там не купишь,
Лишь Сенковского толкнешь...

Пародия вроде состоялась, но заключительного аккорда явно не хватало. И тут неожиданно и искрометно его поставил гениальный поэт:

Иль в Булгарина наступишь.

Известны и другие пушкинские экспромты. 13 декабря 1836 года, когда один из почитателей М. И. Глинки дал завтрак по случаю шести успешных представлений оперы композитора «Жизнь за царя», присутствовавшие на нем поэты, и среди них Пушкин, организовали между собой поэтический турнир, придав ему подобие буриме-шутки, потому что из требовавшихся четырех строк заданы были только две рифмы: Глинка — новинка. Все поэты блестяще справились с заданием. Вот плоды их вдохновения.

М. Ю. Вильегорский, влиятельный царедворец и знаток музыки:

Пой в восторге, русский хор,
Вышла новая новинка,
Веселися, Русь!
Наш Глинка —
Уж не глинка, а фарфор.

П. А. Вяземский:

За прекрасную новинку
Славить будет глас молвы
Нашего Орфея Глинку
От Неглинной до Невы.

В. А. Жуковский:

В честь столь славныя новинки
Грянь, труба и барабан,
Выпьем за здоровье Глинки
Мы глинтвейну стакан.



Рисунок Н. Радлова

А. С. Пушкин:

Слушая сию новинку,
Зависть, злобой омрачась,
Пусть скрежещет, но уж Глинку
Затоптать не может в грязь.

От Дмитрия Тимофеевича Ленского, известного острослова, была без ума московская кофейня Бажанова, особенно когда туда наведывался еще его приятель, Николай Христофорович Кетчер, тоже человек остроумный, любитель выпить, но главное — переводчик, он переводил немецких классиков и в прозе познакомил русских читателей со всеми пьесами Шекспира. Это дало повод Тургеневу сочинить такое четверостишие:

Вот еще светило мира —
Кетчер, друг шипучих вин:
Перепер он нам Шекспира
На язык родных осин.

На театральных подмостках, да и за кулисами театров, экспромты сыпались как из рога изобилия. В петербургском Александринском театре по окончании пьесы П. Д. Боборыкина «Ребенок», где героиня бесконечно плачет о своей матери, а потом умирает, присутствовавший на спектакле драматург и актер П. А. Каратыгин обратился сначала к автору «Ребенка»:

Всем надоел ребенок твой шальной
И к матери отправился навеки,

а затем — к библиотекарю театра Селихатову:

О Селихатов, успокой
Его в своей библиотеке!

Однако общепризнанным королем рифм, самым искусным мастером стихотворного экспромта был Д. Д. Минаев. Однажды на Кавказе поэту сказали, что для слова «Терек» есть одна только рифма «берег». Минаев возразил так:

*От буквы **а** до буквы ерика*
Я рифму к Тереку искал:
Нет ничего прекрасней Терека,
Его брегов, долин и скал.

В один прекрасный день Минаев пришел в ресторан на деловое свидание с коммерсантом С-вым.

Опоздав на каких-нибудь минут пять, он увидел, что С-в уже совершенно пьян. Тогда маститый куплетист сымпровизировал:

«Пришел, увидел, победил» —
Так Цезарь прежде говорил...
Ты ж новой фразой разрешился:
Пришел... присел и... вмиг напился.

Каково же было изумление Минаева, когда коммерсант с, казалось бы, отключенным сознанием мгновенно ответил ему:

«Пришел... увидел... победил...» —
Так Цезарь прежде говорил...
А ты... мой гений... ты... мой идол...
Пришел... увидел и... обидел!

Однажды Н. К. Чуковский (уже в нашем столетии) сказал своему другу Владимиру Познеру, участнику поэтической студии Н. С. Гумилева, что нет рифмы на фамилию Оцуп, которая принадлежала поэту, входившему в «Новый цех» Гумилева и ценившемуся вовсе не за стихи, а за хозяйственную и продовольственную разворотливость в недрах «Нового цеха» в голодный 1921 год. Подумав минуту, Познер Чуковскому ответил:

Николай Авдеич Оцуп —
Он кладет прилежно в рот суп.

Еще одна история о поисках рифм. Как поведал сын писателя А. Н. Толстого Никита Алексеевич, ее свидетель, отдыхавшие в одном Доме творчества писателей видные переводчики Лозинский и Маршак на прогулке встретили знакомого им марксистского философа Столпнера, человека весьма угрюмого. «Михаил Леонидович, — обратился Маршак к своему спутнику, — вы непревзойденный мастер рифмовать все что угодно. Найдите рифму на Столпнер». Лозинский ответил: «Такой рифмы в русском языке нет. Все, что я могу вам предложить, это:

Столпнер ухнет —
Столб не рухнет».

Получился прекрасный панторим, то есть абсолютная рифма, в данном случае охватывающая обе строки целиком. Такие панторимы не только экспромтом, но и тщательно обдумывая, сочинять невероятно трудно. Сейчас на память приходят только виртуозные строки В. Маяковского:

Седеет к октябрю сова,
Се деют когти Брюсова.

Как не упомянуть о подвале «Бродячая собака»! Знаменитом в Петербурге ночном театре-кабаре актеров, художников и поэтов! Он, правда, просуществовал недолго, чуть больше трех лет, с 1912 до весны 1915 года, но его посещали такие знаменитости, как Анна Ахматова, Николай Гумилев, Осип Мандельштам, Владимир Маяковский, Игорь Северянин, Сергей Есенин, Максим Горький. Заглядывали туда и иные гости, вплоть до прославленных адвокатов, членов Государственной думы и академиков, смирявшихся даже с тем, что по средам и субботам, которые объявлялись «необыкновенными», на головы посетителей надевались бумажные колпаки. Там, никого не щадя, выступали в роли конферансье актер и режиссер Н. В. Петров по прозвищу Петер и мастер эстрады К. Э. Гибшман. Там скрещивали шпаги остроумия символисты, акмеисты и футуристы.

Одну из таких словесных схваток Владимир Маяковский предложил Рюрику Ивневу, тому самому, о котором Николай Асеев как-то в шутку сказал:

Не столько воды в Неве,
Сколько в Рюрике Ивневе.

По свидетельству поэта-символиста Владимира Пяста, после того как Р. Ивнев в девятый или десятый раз продекламировал с эстрады про свою «грядущую бонну»:

На станциях выхожу из вагона
И лорнирую неизвестную местность,
И со мною всегдашняя бонна —
Будущая моя неизвестность,

на его место внезапно встал молодой Маяковский и, стараясь подражать задушевному тенорку Ивнева, произнес:

А с лица и остатки грима
Быстро смоют потоки ливней,
А известность промчится мимо,
Оттого что я только Ивнев.

Придя в послереволюционный клуб, Маяковский увидел на дверях вывеску, сочиненную признанным тогда поэтом С. М. Третьяковым:

Запомни истину одну:
Коль в клуб идешь, бери жену.

Так как буржуазию в Стране Советов не жаловали, то Маяковский в духе своего времени сделал под

Рисунок М. Синяковой

вывеской шутливую приписку:

Не подражай
буржую —
Свою, а не чужую.

Еще одна острота Маяковского находится в связке с остротами сразу двух поэтов — С. И. Кирсанова и Н. Н. Асеева, а поэтому представляет особый интерес. Героем



всех этих импровизаций оказался тогда еще начинающий писатель, студент Л. А. Кассиль. За то, что он удачно помог разрешить творческий спор на собрании московских писателей, Кирсанов восходящей звезде преподнес такой экспромт:

Одного Кассиля ум
Заменил консилиум.

У молодого человека от такого комплимента вскружилась голова, и Кассиль похвастался этими стихами перед Маяковским. Маяковский, очевидно, решив, что захваливать молодых людей вредно, окатил младшего коллегу ушатом холодной воды:

Мы пахали, мы косили.
Мы нахалы,
мы Кассили!

Развенчанный писатель не на шутку обиделся и направился к Асееву, другу Маяковского, жаловаться. Надо отдать должное Асееву, вставшему на защиту более слабого. Он остроумно утешил хоть и нескромного, но подающего надежды юношу словами:

Других не осиля,
Напали на Кассиля.

Мог ли Демьян Бедный предположить на заре советской власти, когда он служил ей верой и правдой, что через какой-то десяток лет автократическая машина Советов, подмяв под себя всех противников, примется подминать и своих союзников? Казалось бы, невозможное, увы, произошло. В один из таких дней опальный поэт, сидя в ресторане со своей знакомой, обратил внимание, что за ним следят. Бедный Демьян проявил мужество и, взяв бумажную салфетку, настрочил на ней экспромт и передал его тайному агенту, сидевшему за соседним столом. Простим поэту ту грубость, которой он выразил себя в стихах, ведь его адресат вряд ли был достоин чего-нибудь другого:

Никуда не убегу:
У меня одышка.
Эту бабу у...,
У... — и крышка!

Анонимный диалог двух заключенных:

— *Ты куда?*
— *Я на Волго-Дон.*
— *А ты куда?*
— *Я надолго вон.*

Во время гастролей в Петербурге премьера московского театра Шумского П. А. Каратыгин, посмотрев коллегу в роли Иоанна Грозного из пьесы А. К. Толстого, заметил в актерском кругу: «Не счастливится графу Алексею Константиновичу...» «А что?» — поинтересовался кто-то. «Да как же, в его произведении мы видели Павла Васильевича, Василия Васильевича и Сергея Васильевича,— намекнул он на актеров Васильева, Самойлова и Шумского,— а Ивана Васильевича не видали». Это высказывание под заглавием «Смерть Иоанна Грозного» на сцене» удачно интерпретировал стихами Н. Ф. Щербина:

Талантливых наших
актеров, наверное, тем
не обижу,
Когда бы им правду
в глаза я сказал,
Что Павла Васильича
видел, Василья
Васильича вижу,
Ивана ж Васильича
я не видал.

В конце 1980-х годов директриса вспомогательных мастерских при ВТО (Всероссийское театральное общество) ранним утром позвонила М. А. Дудину и попросила его к рекламному плакату художника Михаила Гордона составить стихотворную надпись, призывающую покупать новую дамскую пудру, названную волшебной, потому что в нее входят удивительные компоненты, и пока она перечисляла и характеризовала их, поэт успел составить текст и тут же продиктовал его по телефону:

Красавицей станет
любая лахудра,
И сделает это
волшебная пудра.

В. Васильев. Реплики, экспромты, эпиграммы

Рисунок М. Синяковой

Пословицы, погудки

Пляшут, так притаптывают.

По пляске погудка, по песне припев.

Пошла изба ходить, за собой сени водить.

Ходи, изба, ходи, печь: хозяину негде лечь.

Были бы песни, будет и пляска.

Девка пляшет — сама себя красит.

Глядя на пиво, и плясать хорошо.

Когда пир, тогда и песни.

Поется там, где воля, холя и доля.

Без песен рот тесен.

Без запевалы и песня не поется.

Хорошо песни петь, пообедавши.

Бедный песни поет, а богатый только слушает.

Не дорога песня, дорога погудка.

Из песни слова не выкинешь.

Сказка складом, песня ладом красны.

Сказка — складка, песня — быль.

Не я пою, душа поет.

Петь хорошо вместе, а говорить порознь.

Первую песенку зардевшись поют.

Беседа дорогу коротает, песня — работу.

Весело поется — весело и прядется.

Что кому до нас, коли праздничек у нас?

День свят, так и дела спят.
Всякая душа праздничку рада.
Доброму человеку — что день, то и праздник.
Хоть и в отопочках, а все праздник.
В праздник и у воробья пиво.
В праздник и у комара сусло.
Тогда сиротке и праздник, когда белу рубаху дадут.



Некруглый стол

В. Иваницкий: — До сих пор мы говорили о литературе классической. Но подобно тому, как наряду с классической наукой существует наука «неклассическая», есть и неклассическая (постклассическая) литература. У нее свои смеховые законы — то, что недопустимо в классике, становится нормой в этой, иной литературе. Изощренность переходит в сознательно сконструированную нелепицу; эрудиция автора и искушенность читателя создают при пересечении поле «нового примитива», высекают почти фольклорные искры. Русская поэзия XX века вступила в принципиально новую, как бы «неевклидову» фазу, и такие мастера языковой игры и гениального нонсенса, как Хармс и Хлебников, «раздвинули границы зрения над словом». С помощью скрытого юмора они создавали критику языка и погружали читателя в неисследованные глубины абсурда. Вызывающая скоморошина и эпатирующая буффонада имели у них, как это нередко бывает, мистическую или историософскую окраску. Их творчество — предвестие будущих радикальных сдвигов в мировом искусстве — во многом проясняет новейшие процессы в нашем словесном творчестве.



Силуэты Н. и И. Ефимовых

Смех обладает замечательной силой приближать предмет, он вводит предмет в зону грубого контакта, где его можно фамильярно ощупывать со всех сторон, переворачивать, выворачивать наизнанку, заглядывать снизу и сверху, разбивать его внешнюю оболочку, заглядывать в нутро, сомневаться, разлагать, расчленять, обнажать и разоблачать, свободно исследовать, экспериментировать. Смех уничтожает страх и пиетет перед предметом, перед миром, делает его предметом фамильярного контакта и этим подготовляет абсолютно свободное исследование его. Смех — существеннейший фактор в создании той предпосылки бесстрашия, без которой невозможно реалистическое постижение мира. Приближая и фамильяризируя предмет, смех как бы передает его в бесстрашные руки исследовательского опыта — и научного, и художественного — и служащего целям этого опыта свободного экспериментирующего вымысла.

М. Бахтин,
«Рабле и Гоголь
(Искусство слова
и народная смеховая культура)»

В. Сажин

Цирк Хармса

— Вот, граждане, мы с вами видели сейчас случай так называемого массового гипноза. Чисто научный опыт, как нельзя лучше доказывающий, что никаких чудес и магии не существует. Попросим же маэстро Воланда разоблачить нам этот опыт...

М. Булгаков, «Мастер и Маргарита»

Довольны и дети, и взрослые. Шквал смеха сменяется восторженным удивлением перед совершающимися чудесными превращениями.

Уморительно смешно: Пушкин и Гоголь то и дело падают, спотыкаясь друг о друга и чертыхаясь; некто Петраков пытается лечь спать, да никак не может попасть на кровать; Андрей Андреевич Мясов делает многочисленные покупки и тут же их теряет; а столяр Кушаков идет в лавочку за столярным клеем, но четырежды поскальзывается на льду и так в конце концов расшибается, что его не узнают и не пускают в собственную квартиру...

Завораживающе интересно и загадочно: по улице летают шапки, а тех, на кого они надеты, не видать; математик вынимает из головы шар; муха, ударив в лоб человека, проходит сквозь его голову и вылетает из затылка; в воздухе парят собаки, кони, бани, руки...

Но тот, кто устроил все эти комичные, забавные, страшные и загадочные проис-



Автопортрет Д. Хармса

шествия, отнюдь не рассчитывал на цирковой успех, потому что создавал их не для циркового эффекта.

Подобно кудесничающему в своей лаборатории алхимику, Хармс изучал скрытые свойства предметов и явлений. В их взаимодействии, сочетании и отталкивании он обнаружил то, что немотствовало под взглядом непосвященного или внятно свидетельствовало о таинственном и загадочном.

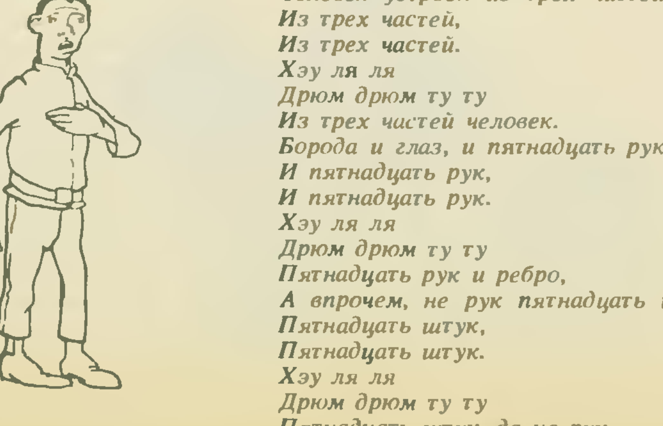
Уже шестнадцатилетним юношей Даня Ювачев подписывал свои стихотворения псевдонимом Д. С.— Д. Хармс, а это означало... Но об этом скажем позже.

Кажется, что к тому времени он уже прочитал книгу популярного мыслителя П. Успенского «Tertium Organum. Ключ к загадкам мира», из которой почерпнул следующее наставление: «Оккультизм — скрытую сторону жизни — нужно изучать в искусстве. Художник должен быть ясновидящим, он должен видеть то, чего не видят другие. И он должен быть магом, должен обладать даром заставлять других видеть то, чего они сами не видят, и что видит он». Впрочем, озорной скептицизм Хармса вел к тому, что, изучая оккультную литературу, он не механически переносил ее категории, положения и идеи в свои творения, но по-разному их трансформировал.

Иногда это было ловкое жонглирование. Знаменитый Папюс, например, так излагал оккультное представление об элементах, составляющих человека: «Человек устроен из трех частей: живота, груди и головы».

Хармс обошелся с этим постулатом следующим образом:

Человек устроен из трех частей,
Из трех частей,
Из трех частей.
Хэу ля ля
Дрюм дрюм ту ту
Из трех частей человек.
Борода и глаз, и пятнадцать рук,
И пятнадцать рук,
И пятнадцать рук.
Хэу ля ля
Дрюм дрюм ту ту
Пятнадцать рук и ребро,
А впрочем, не рук пятнадцать штук,
Пятнадцать штук,
Пятнадцать штук.
Хэу ля ля
Дрюм дрюм ту ту
Пятнадцать штук, да не рук.



Но уже отнюдь не забавной получилась у Хармса парафраза одного принципиального рассуждения П. Успенского в книге «Tertium Organum»: скорее странно загадочным можно было бы счесть текст Хармса «Нетеперь», если не знать его философского источника. Книга П. Успенского толковала о недостаточности и ошибочности позитивистской философии; о тотальном искажении картины мира, свойства которого человек формулирует, исходя из поверхностного наблюдения физических явлений; о несомненности существования нуменального мира, мира иных измерений и иных форм и способов существования; о невозможности отпущенными земному человеку языковыми и логическими средствами непротиворечиво сформулировать взаимоотношения вещей в нуменальном мире. Для иллюстрации последней мысли П. Успенский условно сопоставил логику человека и животного: «Наша обычная логика, которой мы живем (...) сводится к простой схеме, сформулированной Аристотелем (...):

А есть А.
А не есть не А.
Всякая вещь есть или А или не А».

Далее: «Логика животного будет отличаться от нашей прежде всего тем, что она не будет общей. Она будет существовать для каждого случая, для каждого представления отдельно (...). Каждый предмет будет сам по себе, и все его свойства будут его специфическими свойствами. (...) Животное скажет так:

Это есть это.
То есть то.
Это не то».

Наконец: «Аксиомы, которые заключает в себе Tertium Organum» (то есть способ познания многомерного мира.— *В. С.*), не могут быть формулированы на нашем языке. Если их все-таки пытаться формулировать, они будут производить впечатление абсурдов. Беря за образец аксиомы Аристотеля, мы можем на нашем бедном земном языке выразить главную аксиому новой логики следующим образом:

А есть и А, и не А.
или
Всякая вещь есть и А, и не А.
или
Всякая вещь есть Все».

Теперь прочитаем это у Хармса:

Нéтеперь
Это есть Это.
То есть То.
Это не то.
Это не есть не это.
Остальное либо это, либо не это.
Все либо то, либо не то.
Что ни то и ни это, то ни это и ни то.
Что то и это, то и себе Само.
Что себе Само, то может быть то,
то, да не это, либо это
да не то,
Это ушло в то, а то ушло в это.
Мы говорим: Бог дунул.
Это ушло в это, а то ушло в то, и нам
неоткуда выйти и некуда прийти.
Это ушло в это. Мы спросили: где?
Нам пропели: Тут.
Это вышло из Тут. Что это? Это То.
Это есть то.
То есть это.
Тут есть это и то.
Тут ушло в это, это ушло в то, а то
ушло в тут.
Мы смотрели, но не видели.
А там стояли это и то.
Там не тут.
Там то.
Тут это.
Но теперь там и это, и то.
Но теперь и тут это и то.
Мы тоскуем и думаем и томимся.
Где же теперь?
Теперь тут, а теперь там, а теперь тут,
а теперь тут и там.
Это быть то.
Тут быть там.
Это, то, тут, там, быть, Я, Мы, Бог.

Как по ступенькам, Хармс движется по логическим схемам, выстроенным П. Успенским. Но в соответствии с избранной Хармсом ролью он их варьирует, дополняет и указывает ту вершину, которая венчает, по его разумению, путь познания истинного мира явлений и вещей.

Отнюдь не для увеселения и развлечения публики является у Хармса «рыжий» — традиционному персонажу цирка отводится вовсе не клоунская, а серьезная роль аргумента в философском споре.

«Был один рыжий человек, у которого не было глаз и ушей. У него не было и волос, так что рыжим его называли условно. Говорить он не мог, так как у него не было рта. Носа у него тоже не было. У него не было даже рук и ног. И живота у него не было, и спины у него не было, и хребта у него не было, и никаких внутренностей у него не было. Ничего у него не было. Так что непонятно, о ком идет речь. Уж лучше мы о нем не будем больше говорить.»

Рядом с этим текстом, в тетради, где он записан, следует помета Хармса: «Против Канта». Действительно, если по

логике Канта объективно существующее («один рыжий человек») и наше о нем представление — два раздельных и несоединимых явления, то по логике многомерного мира, вмещающего единство противоположностей: (А есть и А, и не А), возможно одномоментное существование несуществующего — «рыжего человека», у которого «ничего не было». Посвященному, подобно Хармсу, в алогичные законы нуменального мира это представляется совершенно естественным.

Так Хармс спорит с Кантом. А вот как он обыгрывает следующую посылку Канта из главы «Трансцендентальная видимость» в его «Критике чистого разума»: «Наша задача состоит здесь в том, чтобы рассматривать эмпирическую видимость (например, оптический обман), которая имеет место при эмпирическом применении в общем верных правил рассудка и под влиянием воображения приводит способность суждения к ошибкам». Миниатюра «Оптический обман»:

«Семен Семенович, надев очки, смотрит на сосну и видит: на сосне сидит мужик и показывает ему кулак.

Семен Семенович, сняв очки, смотрит на сосну и видит, что на сосне никто не сидит.

Семен Семенович, надев очки, смотрит на сосну и опять видит, что на сосне сидит мужик и показывает ему кулак.

Семен Семенович, сняв очки, опять видит, что на сосне никто не сидит.

Семен Семенович, опять надев очки, смотрит на сосну и опять видит, что на сосне сидит мужик и показывает ему кулак.

Семен Семенович не желает верить в это явление и считает это явление оптическим обманом».

Семен Семенович здесь, кажется, псевдоним Канта, который, по алогичной логике Хармса, в очках видит воображаемую фигуру (оптический обман), а без них — объективную реальность. Кант здесь как бы взят в единомышленники — такова воля мага.

Если бы зрителю (то бишь читателю) достало любопытства и терпения, можно было представить ему скрытое герметическое значение многих из более чем шестисот произведений Хармса, где шары летают не для развлечения публики, но по воле мага представляют наиболее простую форму мира четырех измерений; где сны, в которые то и дело погружаются персонажи, оказываются самым эффективным способом перемещения в нуменальный мир; где, казалось бы, удаленные во времени события под иным углом зрения обнаруживают свою вневременную связь, открывая еще одно чудесное свойство того ирреального мира, который, в представлении Хармса, и есть подлинно реальный; где время — четвертое измерение пространства — по мановению мага внезапно останавливается, и тогда мы оказываемся свидетелями случаев, а потом течение времени тем же волшебным способом возобновляется, и случай как бы стирается с восстановившей свою непрерывность картины мира...

Но не поддадимся соблазну и рискнем коснуться еще только одного загадочного свойства текстов Хармса.

Некий простодушный исследователь, трогательно убежденный в том, что Хармс должен был ужасно переживать от невозможности напечатать свои произведения (а тому нет ни одного свидетельства ни самого писателя и никого из знавших его), решил, что Хармс непременно готовил к изданию свой авторский сборник. Поэтому, обратив внимание на то, что над некоторыми текстами в рукописях стоит буква m с цифрой (от 1 до 43), он решил, что хоть значение буквы ему и не ясно, цифры подлинно свидетельствуют о намерении Хармса составить книгу из пронумерованных текстов.

Но затея Хармса в ином.

В его архиве находятся многочисленные выписки из книг, которые, как видно, он тщательно изучал. Две из них послужили Хармсу руководством к предпринятой им классификации: Папюс. «Предсказательное Таро, или Ключ всякого рода карточных гаданий» (СПб., 1912) и П. Д. Успенский, «Символы Таро» (Пг., 1917).

Еще в XIV веке возник своеобразный эзотерический язык, на котором могли потаенно общаться друг с другом те, кто был посвящен в тайны мира, скрывая так свое знание от всех прочих. Таро — необычная колода карт-Арканов: 22 карты с особыми наименованиями (1 — Маг, 2 — Жрица, ...21 — Мир...) и 52 обыкновенных игральных карты с прибавлением в каждой масти еще четырех рыцарей. В соответствии со своим числовым значением и наименованием каждая из 78 карт Таро несет фиксированную информацию, которую может «прочитать» лишь посвященный. Однако в пределах основного значения допускаются различные «литературные» транскрипции каждого Аркана.

Вот как, например, описывает тринадцатую карту в названной выше книге Папюс: «Аркан XIII выражает (...) в мире физическом — естественную смерть, то есть превращение человеческой природы, достигшей конца своего последнего органического периода. (...) Помни, сын Земли, что вещи земные непрочны, существуют недолго и что самые могущественные государства подкашиваются, как полевая трава. Разложение твоих внешних видимых органов наступит ранее, чем ты это полагаешь; но пусть тебя это не страшит, так как смерть есть только возрождение в другой жизни».

П. Успенский придает литературную форму своей интерпретации значения тринадцатого Аркана — у него это сюжетная новелла, где от первого лица рассказывается о встрече героя с гигантским всадником: «Холод смерти охватывал меня. Мне казалось, что я уже чувствую, как тяжелые копыта коня наступают мне на грудь, и, как в бездну, проваливается мир. Но вдруг что-то знакомое, только что виденное и слышанное почудилось мне в размеренной поступи коня. Мгновение — и я услышал в его шагах движение Колеса Жизни». Перед глазами героя проходят чередуясь восход и закат: «Жизнь, рождаясь, умирает и, умирая, рождается». Хармс, однажды решивший, вероятно, выявить скрытое значение своих текстов, обозначил номером 13 рассказ «Сундук»:

«Человек с тонкой шеей забрался в сундук, закрыл за собой крышку и начал задыхаться.

— Вот, — говорил задыхаясь человек с тонкой шеей, — я задыхаюсь в сундуке потому, что у меня тонкая шея. Крышка сундука закрыта и не пускает ко мне воздуха. Я буду задыхаться, но крышку сундука все равно не открою. Постепенно я буду умирать. Я увижу борьбу жизни и смерти. Бой произойдет неестественный, при равных шансах, потому что естественно побеждает смерть, а жизнь, обреченная на смерть, только тщетно борется с врагом, до последней минуты не теряя напрасной надежды. В этой же борьбе, которая произойдет сейчас, жизнь будет знать способ своей победы: для этого жизни надо заставить мои руки открыть крышку сундука. Посмотрим: кто кого? Только вот ужасно пахнет нафталином. Если победит жизнь, я буду вещи в сундуке пересыпать махоркой... Вот началось: я больше не могу дышать. Я погиб, это ясно! Мне уже нет спасения! И ничего возвышенного нет в моей голове. Я задыхаюсь!..

Ой! Что же это такое? Сейчас что-то произошло, но я не могу понять, что именно. Я что-то видел или что-то слышал!..

Ой! Опять что-то произошло! Боже мой! Мне нечем дышать. Я, кажется, умираю...

А это еще что такое? Почему я пою? Кажется, у меня болит шея... Но где же

Рисунки Д. Хармса, Н. Радлова

сундук? Почему я вижу все, что находится у меня в комнате? Да никак я лежу на полу! А где же сундук?

Человек с тонкой шеей поднялся с пола и посмотрел кругом. Сундука нигде не было. На стульях и на кроаати лежали вещи, вынутые из сундука, а сундука нигде не было.

Человек с тонкой шеей сказал:

— Значит, жизнь победила смерть неизвестным для меня способом».

При всей иронии, которой Хармс как бы снижает торжественную серьезность трактовок тринадцатого Аркана в изложении Папюса и П. Успенского, очевидно, что смысл его варианта в том же — описании вечной борьбы жизни и смерти, где двусмысленность итога — жизнь победила смерть (кто кого? — это отметил еще друг и собеседник Хармса Я. Друскин) — констатирует неумолимость их чередования.

Трезвая ирония, быть может, самое характерное свойство трансформации, которой Хармс подвергает эзотерические значения некоторых символов, заложенных в Таро.

Так, например, значение Аркана 32 — благоденствие, процветание — в новелле «Что теперь продают в магазинах», которую Хармс обозначил этим номером, реализуется в последней фразе: «Вот какие большие огурцы продают теперь в магазинах!» Но ей предшествует история потасовки двух героев, в ходе которой один убивает другого этим самым большим огурцом.

Еще разрушительнее обходится Хармс со значением Аркана 1. В толковании Папюса это «...человек, существо, поставленное относительно выше всего и призванное к возвеличению и усовершенствованию посредством вечного выражения своих способностей». Хармс означает этим номером миниатюру «Четыре иллюстрации того, как новая идея огорошивает человека, к ней не подготовленного»: здесь одним лишь словом последовательно опровергаются претензии — писателя, художника, композитора, химика — на абсолютное «выражение своих способностей».

П и с а т е л ь: Я писатель.

Ч и т а т е л ь: А по-моему, ты говно! И так далее.

Впрочем, у Хармса есть одно стихотворение, означенное номером 22, в котором снижающая ирония, кажется, отступает. По толкованию Папюса: «Этот высший аркан Магии изображен венком из роз, сделанных из золота и окружающих звезду, тоже помещенную среди круга, около которого на одинаковом расстоянии размещаются голова человека, голова быка, голова льва и голова орла. Это знак, которым украшает себя маг, достигший наивысших степеней посвящения и тем приобретший власть, восходящие степени которой не могут иметь иных пределов, как только его разум и благоразумие».

Облик персонажа стихотворения Хармса лишен описанных мишурных атрибутов, но его сдержанное величие и очевидная власть, кажется, позволяют видеть в нем автопортрет Хармса:

По вторникам под мостовой
Воздушный шар летел пустой.
Он тихо в воздухе парил;
В нем кто-то трубочку курил,
Смотрел на площади, сады,
Смотрел спокойно до среды,
А в среду, лампу потушив,
Он говорил:
Ну город жив.

Тем, кто пришел в цирк Хармса в предвкушении забавных фокусов, во избежание ошибки надо быть настороже: имя, которое он избрал себе в юности, по мнению одних, означает «чародей», других — «беда». А в одном средневековом латинском трактате, говорят, слово Charms подписано под картинкой с изображением...

— Доктора!

— Ты будешь в дальнейшем молоть всякую чушь? — грозно спросил Фагот у плачущей головы.

— Не буду больше! — прохрипела голова. ●





Гравюра В. Фаворского

В. Иваницкий

«Я древний смех несу на рынок...»

«Хлебников шутит — никто не смеется».

Эту цитату из Мандельштама следовало бы вынести в эпиграф нашей статьи.

«Поэзия Хлебникова,— писал Мандельштам,— идиотична — в подлинном, греческом, неоскорбительном значении этого слова. Современники не могли и не могут ему простить отсутствия у него всякого намека на аффект своей эпохи». «Аффект эпохи» — это влечет за собой воспоминание о формулироаках типа «убийство в состоянии аффекта»... Действительность была аффектом, затмением разума. Хлебников же писал безо асякой аффектации, что аерно, то верно, хотя упрекать автора «Настоящего», «Войны в мышеловке», «Ночи перед советами» или «Ночного обыска» в незлободневности мы не можем.

Однако продолжим цитату: «Хлебникоа шутит — никто не смеется. Хлебников делает изящные намеки — никто не понимает. Огромная доля написанного Хлебниковым — не что иное, как легкая поэтическая болтовня, как он ее понимал, соответствующая отступлениям из «Евгения Онегина» или пушкинскому: «Закажи себе в Твери с пармезаном макарони и яичницу свари». Он писал шуточные драмы — «Мир с конца» (Мандельштам разумеет «Мирскóнца») и трагические буффонады — «Барышня смерть» (а настоящее время известна под названием «Ошибка Смерти».— *В. И.*)*.

И далее Мандельштам продолжает: «...Как бы для контраста, рядом с Хлебникоаым насмешливый гений судьбы по-

* О. Мандельштам. Слово и культура. М., 1987.

ставил Маяковского с его поэзией здравого смысла». Это противопоставление Хлебникова Маяковскому в высшей степени неожиданно и показательно.

Маяковского считали необыкновенно остроумным, Мандельштам же замечает, что его юмор вовсе не смешон, скорее нестерпимо груб, и открывает бездны чистой смеховой культуры у хмурого, на первый взгляд, и серьезного Хлебникова.

Хлебников в отличие от Маяковского, зло вышучивающего своих современников «в лоб», портретирует своих учителей и знакомых мягко, косвенно, завуалированно и... смешно.

Открываем *«Зверинец»* и читаем, например, такое: «...Где косматоволосый «Иванов» вскакивает и бьет лапой в железо, когда сторож называет его «товарищ»...» О ком это? Постойте, постойте... Не Вячеслав ли Иванов, признанный мэтр, носящий на плечах очень красивую и очень косматую львиную шевелюру, рассказывал Хлебникову о своих детских впечатлениях, связанных с Зоологическим садом (в Москве), на который выходили окна его тогдашнего дома? Тем более, что в «Ка-2» Хлебников называет Вяч. Иванова не как-нибудь, а «Ричард, Львиное Сердце», и в этом тоже есть определенная ирония: одна из любимых тем, какую любил обсуждать Иванов, — история рыцарей Круглого Стола.

А «товарищ»? От него тянется едва ли не более длинная ироническая цепочка: сторож-то социалист (или уж ярый антисоциалист, употребляющий слово «товарищ» только в насмешку). Но в этом случае образ сидящего за решеткой (в заключении!) царя зверей не может не потянуть и за еще одну ниточку: хочется спросить, кто из российских непримиримых революционеров звался Львом? По крайней мере двое: отлученный от церкви Лев Толстой, которого общество признавало за «антихриста и революционера» и Лев Троцкий. Этот, правда, был тогда известен гораздо меньшему кругу лиц, хотя... Поэму, впрочем, автор посвятит В. Иванову.

Рисунок Д. Бурлюка

Наконец, образ льва за решеткой (не забываем, что лев — поэт) вызывает и классическую ассоциацию, какую повторял каждый второй символистский сборник: «Мы в темнице, заперты в мире, как звери». (Сравните у Ф. Сологуба: «Мы плененные звери, / Голосим как умеем. / Глухо заперты двери, / Мы открыть их не смеем».)

Представьте себе ситуацию, когда поэт — нет, ПОЭТ, со всех прописных букв! — вожделенно говорит о «разрушении цепей», взывает: «О, расколдуем хаос!», мечтая вырваться из тюрьмы обыденности, напрягает все силы, стены наконец рушатся, открывается новый мир, этакая страна обетованная, ПОЭТ в венке над просветлевшим челом выходит (наверное, в сандалиях, с тирсом в руке) на незнаемый Берег, ставит ногу... а ему навстречу вываливается социалист в сером армяке, пахнущий зоосадом,— вечный его служитель! — и говорит: «А, наконец-то!.. Собрался все-таки покинуть свою башню из слоновой кости? Ну, за работу, брат, тут дерьма невпроворот. А почему ты в таком виде?»

Но и здесь насмешка уравновешивается: ведь служитель кормит льва, пока тот лежит, погружен в свои царственные думы (Блок так и обращается к Иванову в послании: «На царский поезд твой смотрю»), да к тому же, как это часто у Хлебникова, образ поддается и второму прочтению: для служителя лев не «товарищ», а товарищ, ибо и служитель, как и каждый человек, заперт в железной клетке необходимости, которую исследует и против которой восстает поэма: «...Где в зверях погибают какие-то прекрасные возможности, как вписанное в часослов Слово о полку Игореви во время пожара Москвы».

А ироническое «сторож — сто рож»?!

Или: «Где толстый блестящий морж машет, как усталая красавица, скользкой черной веерообразной ногой и после падает в воду, а когда он вскатывается снова на помост, на его жирном могучем теле показывается усатая, щетинистая, с гладким лбом голова Ницше».

Помимо великолепной живописи словом, доходящей до точности карикатуры, строфа выстраивает связь головы культуры и тела культуры.

Но мало этого: «мужественный» писатель Ницше иронически связан с женским началом: «машет, как усталая красавица...» Не хочет ли Хлебников сказать: «В Ницше, господа, есть что-то бабье»?

Еще один скрытый намек: «...Где в золотую чуприну птиц одного вида вложен огонь той силы, какая свойственна лишь давшим обет безбрачия». Строфа окрашена Украиной («чуприна»). Предшествует ей строфа, где речь идет о «красной, стоящей на лапчатых ногах утке». Это может навести на мысль, что Хлебников заговорил о Гоголе. Ведь у него именно «птичья», утиная фамилия. Безбрачие и боязнь женщин, характерные для Гоголя... Напомним, что Гоголь — один из любимейших писателей Хлебникова, считавшего себя тоже «казаком». Однако птица в строфе Хлебникова не названа. Существует ведь и еще один писатель, безбрачие которого было притчей во языцех, и также потомок казаков. Это — Владимир Соловьев. У него ведь тоже «птичья» фамилия...

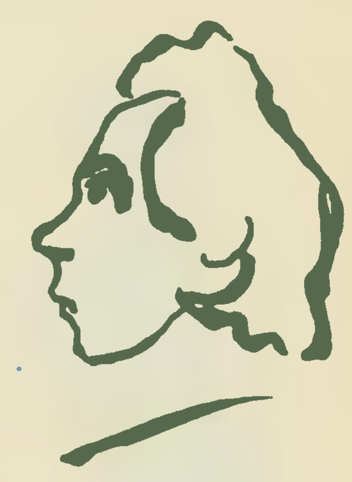
Хлебников обладал своеобразным безынерционным складом ума математика, любящего нетрадиционные методы решений. Абсолютно трезвый юмор все замечающего человека сочетается у него с завороженностью детского, инфантильного, свежего восприятия, приводя при наложении этих двух «плоскостей» к трагикомическим эффектам сюрреализма, абсурда.

Незадолго до смерти Хлебников завершил цикл стихотворных портретов своих соратников по группе кубофутуристов («будетлян»).

Один из них:

...парень
С слоновьим затылком
И нежными и добрыми
громадными неловкими ушами
Выпятил вперед,
Свесив губу, как слово «так!»,
Свой железный подбородок
Вождя толп,
Прет вперед и вперед, и вперед!
С веселыми глазами
Крушения в небе летчик,
Где мрачность миров осыпана
Осколками птицы железной,
Веселой птицы осколками.
И слабыми, добрыми губами.
Богатырь с сажень в плечах —
Кто он?
Бывало, своим голосом играя,
как улыбкой,
Он зажигает спичку острот
О голенище глупости.

Это стихотворение-шарада названо Хлебниковым многозначительно — *«Кто?»* Кто имеется в виду — Маяковский? Впрочем, и Василий Каменский, бывший летчик, мог бы узнать себя в нем...



В. Маяковский. Портрет В. Хлебникова

Давид Бурлюк представлен вроде бы панегирически, но, как говорил Пушкин, авторская ирония пробивается сквозь густую струю хвалы: «С широкой кистью в руке ты бегал рысью / И кумачевой рубахой / Улицы Мюнхена долго смущал, / Краснощеким пугая лицом. / Краски учитель / Прозвал тебя / «Буйной кобылой / С черноземов России» / Ты хохотал, / И твой трясся живот от радости буйной / Черноземов могучих России...» Хлебников намекает на скандальное стихотворение Д. Бурлюка, начинавшееся словами: «Мне нравится беременный мужчина...» Далее встречаются намеки не менее рискованные. Хлебников касается вроде бы запретного — одноглазия Бурлюка, но касается восторженно, на правах друга: «Силу большую тебе придавал / Глаз одинокий. / И, тайны твоей не открыв, / Что мертвый стеклянный шар / Был товарищем жизни, ты ворожил». ...«И все было чарами бурлючьего мертвого глаза». (Хлебников не упоминает Кутузова, но подает Бурлюка именно как командира-стратега: «Комья глины людей / Были послушны тебе. / С великанским сердца ударом / Двигал ты глыбы волн чугуна /

Одним своим жирным хохотом. / Песни мести и печали / В твоем голосе звучали...» Известны народные легенды, согласно которым Кутузов побеждал потому, что потерял глаз: одним глазом он видел лучше и больше, чем обыкновенный человек — двумя...)



Рисунок К. Малевича

Открытая ирония у Хлебникова встречается нечасто, но Крученых он хотел «отделать» — и отделал: «Ловко ты ловишь мысли чужие...»; «Юркий издатель позорящих писем...»; «Сплетник большой и проказа, / Выпады личные любите...»

Трудно разгадать истинный смысл легкого «болтологического» наброска Хлебникова:

Москвы колымага.
В ней два имаго.
Голгофа Мариенгофа.
Город
Распорот.
Воскресение Есенина.
Господи, отелись
В шубе из лис!

Если бы не фрагмент из «Романа без вранья» А. Мариенгофа:

«В Харькове жил Велемир Хлебников. /.../ Есенин говорит:

— Велемир Викторович, вы ведь Председатель Земного Шара. Мы хотим в городском Харьковском театре всенародно и торжественным церемониалом упрочить ваше избрание.

Хлебников благодарно жмет нам руки.

Неделю спустя перед тысячеглазым залом совершается ритуал.

Хлебников, в холщевой рясе, босой и со скрещенными на груди руками, выслушивает читаемые Есениным и мной акафисты посвящения его в Председатели.

После каждого четверостишия, как условлено, он произносит:

— Верую.

Говорит «верую» так тихо, что мы только угадываем слово. Есенин толкает его в бок:

— Велемир, говорите громче. Публика ни черта не слышит.

Хлебников поднимает на него недоумевающие глаза, как бы спрашивая: «Но при чем же здесь публика?»

И еще тише, одним движением рта, повторяет:

— Верую.

В заключение, как символ Земного Шара, надеваем ему на палец кольцо, взятое на минуточку у четвертого участника вечера — Бориса Глубоковского...

Опускается занавес.

Глубоковский подходит к Хлебникову:

— Велемир, снимай кольцо.

Хлебников смотрит на него испуганно и прячет руку за спину.

Глубоковский сердится:

— Брось дурака валять, отдавай кольцо!

Есенин надрывается от смеха.

У Хлебникова белеют губы:

— Это... это... Шар... символ Земного Шара... А я — вот... меня... Есенин и Мариенгоф в Председатели...

Глубоковский, теряя терпение, грубо стаскивает кольцо с пальца. Председатель Земного Шара Хлебников, уткнувшись в пыльную театральную кулису, плачет большими, как у лошади, слезами.

Перед отъездом в Москву отпечатали мы в Харькове сборничек «Харчевня зорь».

Есенин поместил в нем «Кобыльи корабли», я — «Встречу», Хлебников — поэму и небольшое стихотворение».

Какое именно — мы уже знаем.

У Мариенгофа эпизод «коронования Хлебникова» выписан так хлестко и плакатно, что, конечно, трудно поверить в его абсолютную точность; факт задрапирован в броскую литературу. И все же Хлебников, несомненно, выглядит в этом эпизоде юмористически. Правда, не он смеется, а над ним смеются, что бывало частенько. Но нельзя отрицать, что он на это провоцировал. Если же все, что пишет Мандельштам о детскости Хлебникова,— истина, то весьма вероятно, что сцена в Харькове развивалась так, как ее описывает Мариенгоф. В этом случае ответивший столь не зло Хлебников — просто чудо мягкости и всепрощения.

Его юмор не зол, его инвективы не кощунственны и не грубы. Самое серьезное, пожалуй:

Горе и вам, взявшим
Неверный угол сердца ко мне:
Вы разобьетесь о камни,
И камни будут надсмехаться над вами,
Как вы надсмехались надо мной.

И всё? И всё.

Его юмор — странный, немного печальный, но — как и все творчество Хлебникова — бодрый. Поэт старался не ныть, быть оптимистом при всех феерически тяжелых обстоятельствах российской жизни:

«Смотри, вот листки, где я записываал свои мгновенные мысли.

«В нашей жизни есть ужас». I

«В нашей жизни есть красота». II

Доказывает	II	I
Арцыбашев		+
Мережковский		+
Андреев		+
Куприн		+
Ремизов (насекомое) *		+
Сологуб		+
Народная песнь	+	

(«Диалог» *Учитель и ученик. О словах, городах и народах».)*

Нельзя не улыбнуться тому, как наукообразно и «объективно» доказывает Хлебников свою заветную мысль: «...писатели единогласны, что русская жизнь есть ужас. Но почему не согласна с ними народная песнь?» Эта же мысль будет варьироваться в нескольких таблицах, формулах и расчетах. Форма его произведений, если аоспользоваться выражением Гессе, «танцует», и читатель просто не в состоянии «танцевать» в том же ритме. Вальса не получается — кто-то из двоих (или произведение, или читатель) рано или поздно наступит партнеру на ногу. Не в этом ли одна из причин того, что «Хлебников шутит — никто не смеется»?..

В Хлебникове «умер» великолепный пародист, впрочем, как и во всех футуристах.

Многие свои вполне серьезные вещи Хлебников строит именно как дальние аллюзии или пародии. А произведение *«Как два согнутые кинжала»* — это контаминация сразу двух классических произведений русской поэзии: «Египетских ночей» Пушкина и «Тамары» Лермонтова»:

Как два согнутые кинжала,
Вонзились в небо тополя,

* «Насекомое» — не характеристика Ремизова, а всего лишь напоминание о его рассказе «Эмалиоль».



Рисунок Н. Гончаровой

И, как усопшая, лежала
Кругом широкая земля.
Брошен в сумрак и тоску,
Белый дворец стоит одинок.
И вот к золотому спуска песку,
Шумя, пристает одинокий челнок.
И дева пройдет при встрече,
Объемлема власами своими,
И руки положит на плечи,
И, смеясь, произносится имя.
И она его для нежного досуга
Уводит, в багряный одетого руб,
А утром скатывает в море подруга
Его счастливый заколотый труп.

И опять же — преломления поэтической традиции у него то полупародийны, как в некоторых частях сверхповести «Дети Выдры» или прозаического повествования «Ка», то опосредованы, как в «Хаджи-Тархане», «Тиране без Тэ» (Труба Гуль-муллы) и других ориентальных вещах.

«Дети Выдры»: «Крупный морской песок. Ребра кита чернеют на берегу. Морские кони играют в волнах. Одинокий естествоиспытатель с жестянкой ходит около них, изучая мертвые кости кита. Дочь Выдры берет в морскую раковину воды и льет за воротник ученому. Он морщится, смотрит на небо и исчезает.

Небо темно-серое. Дочь Выдры окутана волосами до ног. Дождь».

Обратите внимание, как тонко пародируются здесь мифологические образы — «матерь мира — Выдра», небесная дева льет воду с неба... Но дальше мифологическое измерение стремительно сворачивается, и картина начинает сдвигаться к ироническому описанию досуга петербуржцев на берегу моря:

«Письма молнии. Прячась от нее, они скрываются в пещере. Небо темнеет. Крупные звезды. Град. Ветер. Площадь пересекает черный самобег. Дикие призывные звуки. Здесь стон разбившегося насмерть лебедя и дикое хрюканье носорога. (Хлебников описывает автомобиль или поезд. — *В. И.*) В темноту брошены два снопа света, из окна наклоняется истопник в шубе (более иронического термина, пожалуй, автор не сумел бы подобрать. — *В. И.*) и, протягивая руку, кричит: «Туда» — и бросает на песок сумку.

Страшный ветер. Дрожа от холода, они выходят, берут привезенные одеяла. Они одеваются. На нем пуховая шляпа. Дочь Выдры в черной шубке; на ней голубой чепец. Они садятся и уезжают. Бородатый людоконин, с голубыми глазами и копытами, проходит по песку. Муха садится ему на ухо; он трясет темной гривой и прогоняет. Она садится на круп, он поворачивается и задумчиво ловит ее рукой».

Может, неспроста все-таки Хлебников говорил о себе: «— Я смеярышня смехочеств»? Высокое переплетается с низким, изощренная ирония — с первозданностью описаний, предвосхищающей опыты еще не существующих акмеистов.

И с Блоком Хлебникова связывают глубокие иронические пересечения:

С т а р и к: О дайте мне рог!..
Д р у г и е   в н и м а ю щ и е: Рок...
С т а р и к: Просторы смерьте...
В н и м а ю щ и е: Смерти...
С т а р и к: Есть он, радейте в нем любить...
К т о - т о   с   з а с т ы в ш и м   в з о р о м: Внемлю: бить.
С т а р и к: Смерть шествует с нами...
В н е м л ю щ и е: Снами...
С т а р и к: О лукавое имя!.. (*Роняет рог и исчезает во мгле.*)
С л у ш а ю щ и е. Ими...

(«Чертик». Петербургская шутка на рождение «Аполлона».)

Вам это ничего не напоминает? Да стоит открыть «Балаганчик» А. Блока и...

Ну, а в рождественской шутке *«Снежимочка»*, — к слову сказать, тоже полупародии, на «Снегурочку» Островского (одна из любимых вещей Хлебникова с детства) — зима по русскому обычаю хохочет и потешается над угрюмым политическим разумом:

«...(*навстречу вылетают духи с повязками слепоты и глухоты и старательно повязывают ими людям глаза и морду.*)

— Пусть не видят! Пусть не слышат!

М о л о д о й   р а б о ч и й (*радостно, вдохновенно*): Так! И никаких, значит, лешик нет. И все это нужно, чтобы затемнить ум необразованному человеку... Темному.

(Снегич-Маревич подлетает и бросает в рот снег. Бросает в рот и в лицо говорящему. Снегини прилетают и опрокидывают над говорящими подолы снега.)

2-й   ч е л о в е к (*спокойно*): Вообще ничего нет, кроме орудий производства...

(Снегич-Маревич бросает /ему/ в рот снег.)

— Однако холодновато. Идем. Итак, вообще ничего нет. (*Уходит.*)

Н е к и й   г л а с: Отвергшие — отвергнуты!»

Это нежелание видеть очевидное — силы природы, мифологию самую естественную — приводит, по мысли Хлебникова, к самооскудению и самооскоплению фантазии и души — к вырождению человека. «Отвергнувшие и отвергнутые» забираются в глушь, в избу лесного Ховуна (деда Снежимочки):

«Х о в у н: Нонче норовят всё из нас книги... Старых разбойников нет. Те, что свистнут в два пальца, и откуда ни возьмись, сивка-бурка пышет ноздрями.

I-й   с о б е с е д н и к: Складно сказано, дед. Читал ты, дедушка, Каутского?

Х о в у н: Мы, барин, темные люди черной сотни. Живем в лесу, а и в гостях у нас либо ворон, либо вор. Не научены мы».

Издевка над политикой, скоморошество выливались у Хлебникова и в явные эскапады. Так создавалась новая эстетика футуризма:

«Здесь. Мариинский дворец. Временное правительство.

Всем! Всем! Всем!

Правительство Земного Шара на заседании своем 22 окт. постановило: 1. Считать Временное Правительство временно не существующим, а главнокомандующего Александра Федоровича Керенского находящимся под строгим арестом.

«Как тяжело пожатье каменной десницы».

Председатели Земного Шара
Петников, Ивнев, Лурье, Петровский,
Я — «СТАТУЯ КОМАНДОРА».

Смешно? Странно? Грустно?

А что может быть смешнее этого странного титула — Председатель Земного Шара?

Разве что нелепое, если разобраться, наименование: «Поэт для поэтов»?

Хлебников занимался, как мне кажется, чем-то очень близким к культурологической пародии. Ирония, как известно, есть способ совместить целые пласты далековатостей. Вторым таким способом является мифология, третьим — фантастика. Всем трем этим способам изображения Велемир Хлебников придал новую жизнь своим творчеством. Никто до него не вдвигал их в поэзию в таком объеме — вместе, сразу, и она приобретала сказочно-эпические и вместе с тем юмористические черты.

Он был и скитальцем, и скоморохом. Юмор — из области переходных ритуалов, где одно сменяется другим. Хлебников и хотел сменить прошлое на будущее, чем и объясняется его равное тяготение к футурологии и утопии, к древности и архаике.

И был отторгнут всей литературой дореволюционной и послереволюционной России потому, что был фигурой переходной — частично провокатором, частично медиатором, частично пророком. К Хлебникову могут быть отнесены известные строки Блока: «...русский футуризм был пророком и предтечей тех страшных карикатур и нелепостей, которые явила нам эпоха войны и революции; он отразил в своем туманном зеркале своеобразный веселый ужас, который сидит в русской душе и о котором многие «прозорливые» и очень умные люди не догадывались».

И все же...

Хлебников шутит так, как ругался, по свидетельству Л. Гинзбург, один профессор-лингвист на лесоповале. Вместо плавающего густо в воздухе мата он произносил что-нибудь «сильное»: «Ах ты, заднеёбный ф-фрикатив!» ●



Рисунок П. Митурича

А. Немзер: — Интересная тема — смеховая культура Солженицына. Выдающаяся. Какую огромную роль играет ирония построения в «Архипелаге ГУЛАГ», причем ирония в сочетании с этическим тактом, действительно нигде не переходящая грань. Бездна интеллигентского остроумия — «В круге первом»!

«В круге первом». Здесь просто сверхфорсирована комическая тема. И дайте нам смертную казнь! И улыбка Будды! И суд над князем Игорем!

О. Проскурин: — Это совершенно естественно. В лагерях и тюрьмах смеховая культура возникает как важнейший компонент, помогающий выжить. В одной из своих статей о Бахтине С. С. Аверинцев замечает, что на 90 процентов бахтинская концепция смеховой культуры, смехового мира как мира, противостоящего тоталитарной серьезности, родилась в ту пору, когда Бахтин работал заведующим складом в ссылке: соленое словцо зэков, с которыми он постоянно общается в эту пору, осознается как некая альтернатива самому тоталитарному миру. Лагерный мир и лагерная «смеховая культура» оказываются субстратом одной из самых мощных концепций смеха в XX веке.

А. Немзер: — В XX веке для того, чтобы осознавать смеховую сферу и абсцентную лексику как единственную форму противостояния не обязательно было иметь лагерный опыт. Достаточно ощущать дыхание лагеря на себе.

— Но это тема бездонная! Чтобы писать об этом, нужно иметь биографические основания.

О. Проскурин: — Тем более, что надсмотрщики — я имею в виду официальную советскую культуру — тоже создали свою концепцию смеха.

А. Немзер: — И она в отличие от устной смеховой культуры зэков растиражирована в сотнях миллионов экземпляров.

О. Проскурин: — Да, конечно. Ведь ни один человек не может жить без смеха. Смех — это состояние биологическое. Но только видов смеха много. Жертва и палач смеются над разным. Очень часто друг над другом.



Рисунок С. Трофимова

А. Мещеряков

Крокодилов смех сквозь наши слезы

Кто в субботу смеется, в воскресенье плакать будет.

Пословица

«Крокодил» задумывался не как журнал для культурного развлечения и отдыха:

Печатаем мы краснокрокодильские тетради
Не зубоскальства ради,
А чтоб предавать карающему смеху
Все, что составляет
для Советской власти помеху.

(Д. Бедный)

Задача «Крокодила» — не добренький смех, не отдохновение от трудов праведных, а воспитание ненависти, беспощадности и брезгливости по отношению к «социально чуждым». В инструкции своим корреспондентам «Крокодил» так разъясняет свое кредо: «Юмор сочувствует осмеиваемому. Юмор — носитель примирения. Сатира — выражение борьбы». Борьба же, как известно, — высочайшая ценность большевистской идеологии[1].

[1] Наша статья «Покорение пространства и времени. Читая старые «Огоньки». «Знание — сила», 1991 год, № 8.

Если в сказке Чуковского Крокодил — зеленый и добрый, то одноименный персонаж журнала, перекрасившись в красный цвет, становится настоящим хищником.

И немудрено. Несмотря на то, что в органе большевистской печати не так много прямых цитат из высказываний партийных мудрецов, он был прямым выразителем большевистской идеологии. Причем выражал ее суть предельно ясно, ибо строил свое мировидение из первичных мифологем и начисто лишен маскировочной фразеологии более «солидных» и «теоретических» изданий.

Вот как, например, в «Большой энциклопедии «Крокодила» выставляется понятие «нэпман»: «Слово, состоящее из двух слов. «Нэп» — это и есть нэп, «ман» — по-немецки «человек». Кто не умеет говорить по-немецки, тот волей-неволей выражется по-русски: «А и свинья же ты, братец!».

Выбор названия журнала, созданного в 1922 году, свидетельствует прежде всего о его беспощадной звериной сущности.

«Знание — сила». Февраль 1993

ИЗДАНИЕ „РАБОЧЕЙ ГАЗЕТЫ"

КРОКОДИЛ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ САТИРЫ И ЮМОРА

Рисунок Ю. Ганфа



Сам «Крокодил» с удовлетворением идентифицирует себя с карательными органами:

Эй, нэпачи, спекулянты, рвачи,
Эй ты, заросшая жиром орава,
Все по углам! Притаись и молчи!
Из «Крокодила» нагрянет облава!

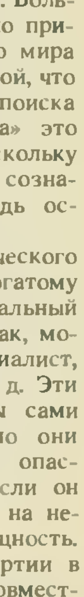
Освеществляя мечту Маяковского («Я хочу, чтобы к штыку приравняли перо»), зубастый «Крокодил» вооружается впридачу и вилами (они же с легкостью трансформируются в вилку), на которые он поддевает «сволоту» (одна из постоянных рубрик журнала — «Вилами в бок»). Вилы и зубы «Крокодила» — это вилы и зубы партии. (Смешно, что «очеловечивающим» атрибутом Крокодила, по мудрой иронии истории, была трубка. Точно такую же функцию она будет выполнять затем в имидже Сталина.)

Мифологема уничтожения через пожирание едва ли не основная в журнале. Пожирание смешно, поскольку пожирается всегда враг. Вот «любимец партии» Бухарин с насаженным на вилку Устряловым. (Подпись: «За очередным завтраком»). Вот самому Крокодилу предлагают в качестве закуски на праздновании нового, 1923 года сожрать взяточника, торгового посредника, совбура, нэпмана. Уже во втором номере журнала редакция с удовлетворением констатировала, что «несмотря на свою молодость, «Крокодил» переехал уже около двухсот персон. Имена их смотри в номерах».

Этим «переехал» многое сказано. Не высмеял, не вышутил, а именно «переехал», то есть искалечил и задавил. Смех «Крокодила» — утробный, гадкий (не будем забывать, что крокодил — существо хтоническое). Это смех злобного человека, который радуется, когда другому плохо. Верх остроумия — ударить кого-то и наблюдать корчи. Собственно говоря, удивляться здесь нечему: идейные вдохновители крокодильского смеха Маркс — Энгельс — Ленин — Сталин отличались, как известно, публицистической невоздержанностью на язык, а двое последних достигли невиданных успехов в претворении в жизнь своих сквернословий.

Большевистская поэтика надругательства и насилия провоцировала рождение таких текстов, где комический эффект достигается хулой и побоями. Одна из рубрик «Крокодила» называлась «Беглый огонь», другая — «Бей, не жалей!».

«Крокодил» и не думал жалеть. Эмигрантка из Берлина прислала слезное письмо с просьбой вернуть ей (с трогательной оговорочкой: «если квартира не разграблена») альбом с фотографиями детей, икону и статуэтку «Беатриче», «которая дорога мне по воспоминаниям». Буденный же, вдоволь насмеявшись над сумасшедшей, отдал письмецо прямо в ядовитые зубы «Крокодила»: «Вы ошиблись адресом. Тов. Буденный охраняет СССР, а не вазочки и статуэтки». В 1932 году «Крокодил» поучал: «Добрый человек — это еще не профессия. И доброта слепая, как щенок, аполитичная доброта — это очень большое зло». Но ведь «аполитичная доброта» — это доброта универсальная, просто доброта. Большевизм же всегда был чрезвычайно привержен к познанию и объяснению мира с помощью оппозиции свой — чужой, что и служило базой для постоянного поиска врагов. В стилистике «Крокодила» это всегда Толстый и Тонкий, поскольку понятно, если бытие определяет сознание, то в этой жизни впроголодь основной ценностью становится еда.



Скрытая в глубинах коммунистического подсознания черная ненависть к богатому приобретает в «Крокодиле» маниакальный характер. Толстый — это поп, кулак, монархист, валютчик, буржуа, империалист, частник, нэпман, самогонщик и т. д. Эти типажи не только отвратительны сами по себе — тучные, обрюзгшие, но они представляют собой смертельную опасность для советского человека; если он преломит хлеб с ними, через еду на него перейдет их зловредная сущность. Грехопадение вычищенных из партии в 1929 году характеризуется как совместное обжорство с врагами. «Спекулянты Иванов и Суменко, заманив несчастного (красного директора Квятковского.— *А. М.*) в гостиницу «Бристоль», охмурили его за жратвой». А Бутенин, председатель Марийского облисполкома, член партии с 1919 года, «особливо любил возлияние в компании поповской, которую ценил за высокую квалификацию по части закуски. Могла ли колбаса, эта заурядная партзакуска, идти в сравнение с поповскими рыжиками, кутьей и слоеным пирогом с пыркой!».

Толстый — это враг, которого надо победить, то есть заставить похудеть. На вопрос, нужны ли реформы на Западе, рязанский мужичишко шмякает мистеру: «Да маленько б надо посогнать с тела

вашу милость». Ведь Толстый воспринимается исключительно квк заглотчик, объедавший рабочих с крестьянами, то есть того, кто действительно заслуживает пропитания. «Крокодил» скрупулезно и возмущенно высчитывает в 1923 году: «Если, предположим, в рабоче-крестьянском государстве еще находится попов до 40 000, то эти 40 000 жрецов должны потреблять в круглых цифрах приблизительно до 35 миллионов пудов хлеба, то есть приблизительно 9 процентов всего государственного продналога». То есть, посчитаем мы от себя, один поп сжирает более 38 килограммов хлеба в день. Аппетит поистине фантастический. Жрец он и есть жрец.

Ритуально-мифологический комплекс еды занимает выдающееся место в мировоззрении «примитивных» народов. Большевистско-советская власть разрушила наработанную веками культуру и ввергла в доисторическую стадию, предъявляя ее первобытные смыслы. Акт еды в мифе — это жертвоприношение, смерть и рождение одновременно. Спуская жирок с попа или буржуя, пролетарий наливается здоровьем и силой, перекачивает в себя их жизненную энергию.

Читатели «Крокодила» могли наблюдать удивительную метаморфозу образа Гитлера. Если до войны и в ее начале он предстает в карикатурах вполне упитанным, то по мере успехов Советской Армии он все более худеет, превращаясь к 1945 году в иссушенное чудовище. Одновременно с этим все более цветущими и жизнерадостными становятся советские люди. При этом имплицитно предполагается, что еды на всех все равно хватить не может, ведь в мире существует только богоданное, строго ограниченное ее количество. Большевистский пыл поэтому всегда был направлен не столько на увеличение производства еды (идеология для коммунистов важнее экономической целесообразности), сколько на ее перераспределение, вырывание куска у одних и передачу его другим.

Важнейшая особенность большевистского мифа состоит в том, что в жертву приносятся не животные и растения, а люди. «Крокодил» занимается, таким образом, каннибализмом. Враги большевизма наделяются признаками пищи, которая должна быть съедена («В дверь ввалились три здоровенных штурмовика с такими бифштексными лицами, что невольно хотелось осведомиться, почему они без полагающегося к ним гарнира?»). Или вот выписка из «Поваренной книги «Крокодила», отражающая, кого следовало сожрать в очередную людоедскую кампанию: «Барашек натуральный. Берется молодой Шацкин, споласкивается меньшевистской водичкой, нашпиговывается мелкорубленной клеветой на партию, приправляется дискуссионным перцем, увенчивается лавровым листом и поджаривается на огне демагогии, пока не забуреет. В качестве гарнира можно положить несколько ломтиков ломинадзе горькой редьки. Подавать следует на особой платформе».

В своих отношениях с каннибализмом крокодильская идеология ясно обнаруживает свою псевдофольклорную сущность, несмотря на то, что составлена она из элементов, безусловно, свойственных «настоящему» мифу. Хотя мотивы каннибализма наблюдаются в большинстве мифологических систем мира, людоедство оценивается в них сугубо отрицательно,— например, Баба Яга в славянском фольклоре. На страницах же советского сатирического журнала все перевернуто с ног на голову: хтоническое существо — крокодил — пожирает людей, и этому акту придается положительный смысл.

В интерпретации большевизма все элементы «настоящего» мифа приобретают идеологический характер. Так, еда в мифе — медиатор между культурным и природным. В советское время она тоже принадлежит двум мирам сразу, но посредством ее общаются совершенно разные, враждебные миры, описываемые в политических терминах. Поэтому еда — предмет борьбы между различными мирами и социально-политическими группами. Обладающий — победитель:

Мы и запахом щей
С густым наваром
Глушим сегодня
Наших врагов!

(Павел Васильев)

Вот почему осуждаются «работники, считающие животноводство не политической работой». Задача не в том, чтобы сытно есть и вкусно пить, а в том, чтобы сытостью своей преподать враждебному миру урок.

От своих верных последователей — рабкоров — «Крокодил» требует прожорливости и ласково именует их «крокодилятами». Собственно говоря, цель состоит в том, чтобы превратить в крокодилят «сознательное» население, чтобы оно успешно могло объедать толстых, пожирать их.

Почему же смешон «Крокодилу» Толстый? Потому, что он непременно будет рано или поздно сожран. Смех «Крокодила» — это смех над противником, который непременно будет повержен. «Смех, как и песня, состоял, состоит и будет состоять на вооружении Красной Армии... Смех катится по всей стране, по заводам, фабрикам, колхозам, вузам, от края до края, от папанинской льдины до мандариновых плантаций Батуми. Всегда и при всех обстоятельствах наш смех будет звучать молодо, победно и громко, ибо мы твердо знаем, что будем смеяться последними».

Налицо, таким образом, возрождение древнейшей функции сатирического смеха — магической способности губить тех, против кого он направлен. Эта вера в конечном итоге восходит к культу плодородия и фаллическому культу, направленному на увеличение плодородия, предвосхищая победу света над тенью, светлых сил над темными.

Уничтожение врага означает как бы автоматическое увеличение собственной производительной силы (в советском варианте — производительных сил). В 1933 году «Крокодил» помещает такую картинку: Ворошилов и Сталин держат по листу бумаги. На списке Ворошилова — перечеркнутые фамилии побежденных противников — Колчака, Каледина, Краснова и т. д. В списке же Сталина значатся «советский блюминг», «советский крекинг», «советский трактор»... Причем каждой вычеркнутой фамилии соответствует некое достижение по производству чего-либо. Оба списка открыты,

...В воскресенье захожу в церковь — давно дураков не видел.

— Как же это ты — партиец, а живешь с такими родителями? Удобно ли?
— А почему же? Я ежедневно закаляю здесь ненависть к классовому врагу.

— Что ты мучаешься со своим чертежом? Попроси папу выправить тебе линии.
— Э, куда ему! Он даже генеральной линии не знает!

— Что? Открыть кружок ликбеза? Это мне раз плюнуть.

— Зачем, Петр Иванович, вы уже и так на всю культработу наплевали...

Предатель индийского национального движения Ганди посажен англичанами для вида в тюрьму, чтобы массы с ним не расправились.

В районе Воронежа кулаки прячут свеклу в могилы.

Организация бандита Аль Капонэ в Чикаго в преддверии невозможности нелегальной торговли водкой требует монополии на продажу молока.

В работе, в искусстве, науке —
Всегда и везде подозрительны мне
Сверхмодные юбки и брюки.
Я им не завидую — этих брюк
Не взял бы я даже даром,
Я с детства боюсь слишком холеных рук,
Моноклей и платьев с муаром!

(В. Лебедев-Кумач)

Деревенская азбука (для обучения малых партребят):

Мы читаем. Паша не читает. Паша плохо видит. Паша не видит кулака. Паше поставили на вид. У Паши вид незавидный.

Чугунные кастрюли, выпускаемые на рынок, отличаются необычайно большим весом.

Календарь фашизма

— Скажи, Эльза, что бывает после лета?
— Осень.
— А после осени?
— Голод.

В некоторых колхозах телок не выдают в первую очередь ударникам, а распределяют всем колхозникам по алфавиту.

— Почему после моего исключения из партии ты стала меня сторониться?
— Ты же сам советовал мне всегда держаться подальше от беспартийных.

Установлена уголовная ответственность за неправильное составление отчетности.

«Крокодил» обследовал патефонный инвентарь некоторых яростных противников легкого жанра и, представляете, обнаружил у всех пластинку «Ах, эти черные глаза»!

На ряде текстильных предприятий слабо поставлена борьба за чистоту, и рабочие

поскольку в конце обоих стоит многозначительное «и т. д.». А значит, впереди — новые жертвоприношения и новые подвиги.

Для советской мифологии характерны мужские ритуалы и культы, изолированные от женского начала. Сталин-производитель осуществляет свою творительную функцию вкупе с маршалом (свою жену Сталин угробил, своих приближенных с их «половинами» насильственно разлучал, и вплоть до Горбачева советские лидеры старались появляться на публике без жен). Однако общество с гипертрофированным мужским культом на самом деле способно скорее к разрушению и насилию, нежели к созиданию. В постхрущевское время этот дефицит женственности, кажется, начал осознаваться, что привело к повсеместному насаждению статуй Родины-матери. Однако ее образ был, во-первых, сильно маскулинизирован (атрибут Родины-матери — меч) и, во-вторых, эта женщина была лишена естественной пары, являясь по существу матерью-одиночкой.

Наследуя православно-большевистскую фригидность, «Крокодил» практически полностью игнорирует эротическую тематику, которая столь свойственна любым «нормальным» изданиям, цель которых — повеселить публику. Боящийся же любви обречен на рукоприкладство: в отношениях с другими — на бесконечную свару, в отношениях с собой — на онанизм.

Положительные персонажи большевистской мифологии не могут быть толстыми, но лишь приятно упитанными. В случае успешного спускания жирка со своих многочисленных врагов они перекачивают их жир в полноценное мясо и прибавляются не в ширине, а в росте и здоровье, что подчеркивается неизменно половозрелым возрастом пышущего энергией советского человека. Враги же советской власти — не только толстые, но и старые и поэтому не способны к воспроизводству рода. Вообще, по мнению «Крокодила», капиталистические страны лишены возможности ритуального омоложения — в многочисленных своих новогодних шутках юный Новый год не может пересечь границу: его либо не пускают в капстраны жандармы, либо он сам не желает прибыть туда из-за царящих там отвратительных порядков.

Полнота — понятие однозначное и может маркировать только врага. Что касается худобы, то здесь дело обстоит сложнее, ибо худоба амбивалентна. Она может обозначать либо поверженного врага, либо страдания угнетенных. Меньшевики разгромлены, и они всегда будут рисоваться как бы на грани физического истощения. Таковы же и трудящиеся капиталистических стран, все помыслы которых сводятся к недоступной им еде. К их разговорам вполне применимо понятие «черного юмора»: «Помните, дети, что каждый день перед едой надо мыть руки!» — «В таком случае, герр учитель, нам придется мыть руки всего один раз в день».

По мере физического истребления внутренних «врагов народа» функции антимира полностью переходят на капиталистическое зарубежье. Устройство мира там несправедливо и потому абсурдно. Там властвуют силы хаоса — буржуи и бандиты. Простые трудящиеся томятся у них в плену, не в силах вырваться из оков. Тамошние порядки смешны:

— Трудно жить у нас в Америке, когда имеешь много детей! Прямо не хватает средств.

— И не говорите! Не успеешь выкупить у бандитов младшего, как украдут старшего...

Там все шиворот-навыворот: там правит бал сатана, а не мудрый вождь; там хотят войны, а не мира; там царство не правды, а кривды; там курят не папиросы, а сигары; там пьют виски, а не водку; там носят цилиндры, а не кепки и т. д. без конца. Эпитеты обоих миров постоянны и не подлежат карнавальному перевертыванию. Большевизм не знает дня дураков, когда верх становится низом и шут восходит на престол. Большевики никогда не умели посмеяться сами над собой и при всем своем хваленом бесстрашии никогда не отваживались создать нечто (основывающееся на решениях партсъезда), хотя бы отдаленно напоминающее древнерусскую «Литургию пьяниц».

А если нет перевертывания, откуда взяться по-настоящему смешному? «Крокодил» по своей сути — журнал абсолютно не смешной, немыслимо серьезный. Шутки его вымученные, замученные. И чем дальше, тем больше.

Смех невозможен без искренности, а искренность как раз и убывала в геометрической прогрессии по мере продвижения к «светлому будущему», то есть по мере удаления от всего общечеловеческого, смеха в том числе. Большинство шуток «Крокодила» смешны нам сегодня не остро-, а тупоумием, выдающим с головой их сочинителей и вдохновителей. («Что это наш директор уши зажал?» — «Если нельзя зажать критику, то можно зажать уши!»)

Тоталитаризм ненавидит смех, ибо он неуправляем, свободен. А всякий диктатор в глубинах своего подсознания знает, что он смешон. Поэтому диктатор разрешает смеяться только самому себе. Все же остальные должны смеяться его шуткам и выходкам. Простым же гражданам за их анекдоты и частушки всегда грозил срок. «Убийцы не умеют смеяться. Убийцы боятся смеха. В фашистской Германии смех запрещен. Он подрывает основы государства». В этой инвективе слышится выстраданное: «Крокодил» убедился в этом на собственной шкуре и приложил все свои силы на то, чтобы не сказать что-нибудь действительно смешное.

Д. С. Лихачев определяет смеховой антимир Древней Руси как богохульный, бедный, бесстыжий, раздетый и безродный. Носитель этих антипризнаков смешон, ибо нормальный обитатель нормального мира набожен, одет и семеен. Большевики действительно перевернули мир, и оттого «Крокодил» смеется над набожностью, богатством, родовитостью. При этом антимир Руси заведомо нереален, это целиком мыслительная конструкция. Большевистский же антимир существует всерьез. Это подчеркивается структурой организации крокодильских материалов, очень большое количество которых предваряется неким «серьезным» утверждением, под которым стоит: «Из газет». А раз антимир существует на самом деле, то он требует решительных дей-

считают возможным вытирать руки о ситец.

Гоголь-моголь — напиток, приготовляемый из рома, яичного желтка и сахара. Помогает певцам, потерявшим голос. Кулакам и прочим лишенцам голоса не возвращает.

— Ты что это против мужа голосуешь? Дома не ладишь с ним, что ли?
— Не дома, а на дворе колхозном не ладим. Я же его бригадир!

Косинская фабрика Мострикотажа выпускает джемперы с расцветкой и рисунками, похожими на поповскую ризу.

Штопка носков и ряд других специальных предметов введены в учебную программу одной из народных школ Лодзи (Польша) в целях заблаговременной подготовки пролетарских детей к нужде и лишениям.

— Как медленно у нас в Лондоне тянется время от завтрака до обеда: завтракал я вчера, а обедать, может быть, придется только завтра.

На Висле

— Наконец-то я нашел способ и в нашем городе зарабатывать на кусок хлеба. Я указываю самоубийцам глубокие места в реке.

— Представьте себе, Пятаков засыпался.
— А он что, ваш знакомый?
— Больше. Сослуживец по гестапо.

В нашей стране смеются много. Смеются на собраниях и съездах удачным шуткам ораторов. Хохочут, когда товарищ Сталин со свойственным ему мудрым и тонким юмором гениальным литературным образом, снайперской остротой разит в своих речах наших врагов.

— Смотрите в аппарат, бабушка, и старайтесь не улыбаться. Я уже третий негатив испортил.
— Не могу не улыбаться, милый, радость-то какая: моего сына в Верховный Совет выдвинули!

Надеемся, что прокуратуре не придется долго искать уроженцев... станции Остолоповка. В нашем письме они имеются все, от первого до последнего.

Наши издательства чрезмерно увлекаются изданием различных комментариев и вариантов. В Полном собрании сочинений Л. Толстого комментарии занимают 55,6 процента текста.

— Позвольте доложить, дуче: Гитлер требует новые итальянские дивизии для Восточного фронта.
— Как? Разве те, которые мы ему дали раньше, уже прибежали обратно?

Антонеску: — Подумаешь, венгерская кавалерия. За румынским пехотинцем ни одна лошадь не угонится!

— Бабушка, у тебя зубы есть?
— Нет.
— Совсем нет?
— Совсем.
— Тогда подержи мою сушку, а я пойду с ребятами поиграю.

ствий по его физическому уничтожению.

«Мы, Крокодил первый и единственный, недруг поповский, кулацкий и сектантский, губитель подхалимский и головотяпский, душитель совдурацкий и комчванский, враг волокитский, бич растяпский и прочая, и прочая, и прочая...» И ведь действительно, каждому «клиенту» «Крокодила» грозит тюрьма: «Мы только не знаем, сколько лет, по нашим кодексам, полагается за такую прокладку канализации, но нам известно, что работы теперь близятся к концу, чтобы их... начинать сначала. Что будет дальше — покажет скамья подсудимых». Или: «С юридической точки зрения все контрмарочники — обыкновенные уголовные».

Тюрьма — это такое место, где враг неизбежно худеет. Со спущенным же жирком он становится безвреден.

Для кого же писал «Крокодил»? Как и для всей советской печати, его важнейшей задачей и главным условием выживания было понравиться не публике, а начальству. Поэтому «Крокодил» систематически пожирал тех, на кого ему указывало ЦК: оппозиционеров, уклонистов, гнилых либералов и т. д., натравливая на них население. Так — сверху вниз — двигался информационный поток во всем советском обществе, и все органы информации обзавелись шлюзами, открытыми именно в этом направлении.

Одновременно «Крокодил» более, чем другие газеты и журналы, выполнял функцию общесоюзной «жалобной книги»: «Я Крокодил, существо проворное, // Весьма обжорное... // Получаю писем по тыще, // А все мне мало пищи... // Шлите факты, // Шлите акты, // Казусы, анекдоты // Про ваши нечистоты, // Картинки быта — // Все в одно корыто. // Ухлопаю! // И слопаю».

Во всякой стране органы печати публикуют письма читателей. Однако письма читателей «Крокодила» имеют советскую (а вернее, общетоталитарную) окраску: их адресат — начальство. Начальство должно «сигнал» прочесть и соответствующим образом на него «отреагировать», то есть наказать виновных «смешного», которое понимается как отклонение от генеральной линии. «Сигналы» поступали самые разные. Общим в них было, что, во-первых, они не метили высоко, а во-вторых, требовали найти и наказать виновных. «Нельзя ли добиться через Комитет по делам искусств запрещения разным халтурщикам и пошлякам искажать и уродовать трогательный и смешной образ великого комика Чарли Чаплина?»

Писания «Крокодила», которые ваш покорный слуга имел неосторожность прочесть за период наивысшего разгула советской идеологии — с 1922 по 1953 год, есть не что иное, как развернутый донос — основной жанр советской журналистики, жанр, ставший стилем жизни для миллионов советских людей. Находясь на позициях «абстрактного гуманизма», трудно смеяться остроумию авторов журнала, ибо задним числом знаешь, что ценою шутки могла быть человеческая жизнь. Надеюсь только, что обитатели нашей страны все же сделали свои «оргвыводы» и возвращаются ныне к беззлобному балагурству, которое ни на кого не может и не хочет навести порчи.

А стариков в городах мало: видимо, люди торопятся умереть. (И. Эренбург. «В Америке».)

Администрация Центрального парка культуры и отдыха города Ашхабада облила мазутом красный забор парка, чтобы через него не лазили безбилетники.

Хлеб мы получаем из американской муки, которая состоит из сои и кукурузы. Хлеб испорченный и затхлый, совершенно несъедобный. От хлеба у моей младшей дочери заболела печень, а у моих сыновей были сильные боли в желудке. Я имела неосторожность остатками хлеба накормить моих двух уток, и они издохли...

По свидетельству официальной статистики, каждый четвертый житель земли Северный Рейн-Вестфалия не имеет собственной кровати. Но, как видно из плана англо-американской администрации, на производство мебели местной деревообрабатывающей промышленности отпускается лишь втрое большее количество леса, чем на производство гробов. Получается, что каждый четвертый предмет домашней обстановки — гроб.

Итак, кафе, столы, ноги. Через окна — открытые или закрытые летят на улицу пустые бутылки. Это значит, что янки отдыхают, то есть дерутся между собой или избивают официантов.

— Где директор катка?
— Он поскользнулся на плохой организации работы катка. Теперь вынырнет не раньше лета директором бассейна.

История России в частушках, преимущественно смешных

Брюхо голо, лапти в клетку,
Выполняем пятилетку.
Кто за гриву, кто за хвост,
Растащили весь колхоз.

Скоро, скоро нас угонят,
По баракам развезут,
Вместо дролечек хорошеньких
Топорики дадут.

Я на маленьком на тракторе
Поеду в коллектив,
Раскулачу лиходеечку —
И боле никаких!

Мы с товарищем плясали
На дороге целый день.
Вы скажите бригадиру,
Пусть запишет трудодень.

Бригадир у нас веселый,
Он всегда с улыбочкой.
Если надо лошадей,
Приходи с бутылочкой.

Распроклятая Германия,
Сгорела бы в огне!
Не дала повеселиться
Ни миленочку, ни мне.

Калина-малина,
Нет штанов у Сталина,
Есть штаны у Рыкова
И те — Петра Великого.

Машина с красными вагонами
Пошла за Соловки.
Зарыдали наши матери —
Поехали сынки.

Бригадир идет по полю —
Начинает брать тоска:
Он намеряет, да мало,—
Вот и черная доска.

Я надену платье бело
И пойду на тот конец.
Никого я не боюся:
Председатель — мой отец.

Заключим, подружка, договор
С десятником гулять,
Тогда лесные заготовочки
Не надо выполнять.

Бабы сеют и боронят,
Огороды городят,
Мужики сидят в правленье,
Папиросами чадят.

Двадцать первого июня
Стал германец воевать.
Мне, молоденькой девчонке,
Невесело гулять.

Полицай, полицай,
Какой ты полудурок!
Зря ты родину продал
За один окурок!

Неужели я пропала,
Неужели пропаду?
Неужели я по шпалам
Из Берлина не дойду?

Сидит Гитлер на лугу,
Грызет кошечью ногу.
«Это что за гадина?» —
«Немецкая говядина!»

Девочки, война, война,
Девочки, победа!
Девочки, кого любить —
Осталось три деда?

Задушевная подруга,
На гулянье не спеши.
На гуляночке остались
Только кильки да ерши.

Девок много, девок много,
Девок некуда девать,
Скоро кони передохнут.
Будем девок запрягать.

Низко, низко тучи ходят,
Низко ходят облака.
Немцы бегают по хатам:
«Матка, яйки, молока!»

На горе собаки брешут,
Серые, лохматые.
Нас в Германию увозят
Черти полосатые.

Продолжается война,
Я одна, одна, одна,
Я и лошадь, я и бык,
Я и баба, и мужик.

Всех ребят поубивали,
Всех ребят поранили —
Реки крови протекли
Около Германии.

На горочке крутой
Стоит электричество.
Теперь не качество ребят —
Было бы количество.

В Ленинграде жизнь хороша —
Меня дроля известил.
Я уехала бы, девушка,—
Колхоз не отпустил.

Милый пашет и борнует
Землю залежалую.
Кабы знала, где дорожка,
К нему убежала бы.

Разрешите познакомиться
Мне с этим пареньком,
Довести его до дела,
Чтоб начало ветерком.

Чайник худенький такой,
Рыльце обломалося.
Дура я была вчера,
Что мало целовалася.

Полюбила повара,
Всего ела вдоволь я,
И как выйду на порог,—
Он мне масло и творог.



А. Н е м з е р: — Важнейший пласт современной «смеховой культуры» — это, конечно, анекдот. Здесь интересно было бы исследовать основные анекдотические сюжеты, рассматривая центральных героев. Одна из ключевых фигур — это Ленин. Тут работает очень любопытный механизм. С одной стороны, официальная лениниана крайне актуализирует всяческую его серьезность, умиленность, а с другой стороны непременной чертой ленинского мифа было то, что он «посмеяться любил». И это породило гораздо более выигрышный, чем сталинский, цикл анекдотов — анекдоты про Ленина и Дзержинского. Любимый мой, прекрасный сюжет, например, про «разрешите расстрелять товарищей».

О. П р о с к у р и н: — Ленинский смеховой миф и ленинские анекдоты во многом родились из столкновения умильно серьезной легенды и смехового начала. Вот пример: вспоминает старушка о встречах с Владимиром Ильичом. Она пришла просить вождя, чтоб сына не расстреливали, а тот в ответ: пошла прочь, старая трещина. И — пуант: «а глаза такие добрые-добрые».

В. Н о в и к о в: — Кстати, что касается анекдотов про Сталина, для меня загадка очень большая, почему Сталин никогда не является объектом смеха в анекдотах, а всегда ему приписываются функции субъекта. Обратите внимание, всегда смеется Сталин над Берией, над Кагановичем. Но никогда — они над ним... Нет анекдота, где бы Сталин выглядел идиотом. Я что-то не припоминаю. В отличие от Хрущева...

А. Н е м з е р: — Потому что на самом деле большая часть сталинских анекдотов, бытовавших в легальной среде, были не контрсталинскими, а просталинскими. То есть, точно так же, как конец шестидесятых годов породил огромное количество анекдотов про Ленина, которые отразили весь угар шестидесятнического идеализма.

О. П р о с к у р и н: — Между прочим, эта параллель очень показательна и с Петром Великим. Потому что Петр, как правило, в анекдотах всегда выступает как субъект смеха, и никогда практически — как комический персонаж. При том, что ситуация типологически совершенно аналогичная.

В. Н о в и к о в: — Может быть, потому, что это настолько серьезно, что смеху не подлежит. Над дьяволом трудно смеяться.

О. П р о с к у р и н: — Над дьяволом можно смеяться.

А. Н е м з е р: — Победа над дьяволом — это осмеяние. Помните, «Ночь перед Рождеством»? Вакула нарисовал такого поганого черта: «Бачь, яко намалевано».

В. Н о в и к о в: — Но это бес, бесенок. А то — Сатана!



Рисунки Н. Радлова

Власть, насилие, авторитет никогда не говорят на языке смеха.

М. Б а х т и н,
«Творчество Франсуа Рабле»

З. Абдуллаева

Все мы вышли из анекдота

Насмешливость — господствующая черта характера тиранов и рабов. Всякая угнетенная нация имеет ум, склонный к осмеянию, сатире, к карикатуре; она мстит за свое бездействие и унижение сарказмами.

Маркиз де К ю с т и н

1

Анекдот — дуэльный кодекс советского человека, свидетельство его боевой готовности.

Интернациональное значение анекдота как «забавного, смешного рассказа» справедливо в этом пространстве и климате («Живешь в таком климате, того и гляди снег пойдет, а тут еще эти разговоры, разговоры...» — говорит Маша в «Трех сестрах») лишь отчасти. Причем несущественной. Так, лозунги типа «Коммунизм — это советская власть плюс электрификация всей страны» или «Догнать и перегнать Америку» мирно уживались с сакраментальной сентенцией «Умом Россию не понять». Понимание лежало в другом месте, которое было можно как-то нащупать и даже описать. Но всегда косвенным, противоречивым способом. По аналогии с болью в солнечном сплетении. Ведь эта боль указывает не на конкретный орган, который болит, а на «место», не существующее в анатомии человека. Между тем каждый знает расположение этой фантомной и одновременно реальной болевой точки.

Анекдот — это пропуск в табуированную культуру, которым владеет каждый советский человек вне зависимости от его сословной, классовой или интеллектуальной принадлежности. Зашифрованный текст советской цивилизации пишется симпатическими чернилами анекдота, который укоренен в подсознании народа-творца. Но анекдот — городской фольклор — рассыпается, испаряется при дешифровке, пояснении, интерпретации. Муза его создателей разлита в воздухе. А воздух в сачок не собрать.

— Что такое теория относительности?

— Точно определить затрудняюсь, но ехать надо.

Этот анекдот равнозначен постмодернистскому тексту, или клишированному, крылатому выражению «В огороде бузина, а в Киеве дядька». Связь внутри этого сложносочиненного предложения вовсе не абсурдна, как кажется на первый взгляд. В зиянии, обозначенном запятой, оседает не только «соль» комического высказы-



Рисунок Ю. Ганфа

вания, апология нездравомыслия, но и многообразие зависимостей между огородом, Киевом и дядькой.

Апофеоз табуированного знания («Есть речи — значенье темно иль ничтожно, но им без волненья внимать невозможно»), доступного лишь посвященным, дан именно в анекдоте, своего рода «дневнике сказителя».

Собралась компания, стали рассказывать анекдоты.

— Анекдот номер 72! — Смех.

— Номер 356! — Смех.

Пришел новенький и, чтобы не ударить в грязь лицом, брякнул наугад:

— Номер 911!

Все пугаются. Один показывает на стену, другой — на потолок, третий — на телефон.

«Все пугаются» и молчаливо хватаются за голову. Похоже на «немую сцену» из финала гоголевского «Ревизора». Там тоже персонажи застывали в ужасе перед угрозой наказания, проиграв правила игры в ситуации, этой игре не адекватной. Подсознательно впитав уроки русской литературы, советский человек — анонимный изощренный сочинитель — оплошности своих предков не допустит. Впросак может попасть только не причастный к кругу, корпорации, «чужак».

В тюрьме уже тысячу раз пересказаны все анекдоты. Поэтому, чтобы не тратить времени, их пронумеровали.

— Номер 67! — Смех.

— Номер 52! — Смех.

— Номер 481! — Один из заключенных хохочет, как сумасшедший.

— Да что с тобой?

— Ой, в первый раз слышу!

С одной стороны, анекдот, имеющий номер, столь же известен своим, как периодическая система элементов советской цивилизации, сколь и окутан тайной, как песня без слов или «Личное дело N...» каждого из заключенных. С другой — анекдот это «глоток свободы», то есть параллельная официальной краткая история и география в живых картинках.

На колхозном собрании:

— В прошлом году посадили 50 гектаров свеклы — долгоносик съел, в этом — 100 гектаров, тоже съел. В будущем году посадим 300 — чтоб подавился!

Анекдот — это не только уникальный советский комикс, но и повсеместно распространенный устный журнал, в котором реальные персонажи приобретают статус обобщенных мифологических героев.

Анекдот являлся андеграундом массовой официальной культуры, ее, можно сказать, авангардом. В отличие от бывших подпольных художников он не был конвертирован за границу, поскольку не включен в семиотику западной цивилизации. Народ-сочинитель никаких дивидендов за свои заслуги не отвоевал, повторив опыт «потерянного поколения», — «победитель не получает ничего». Героизм народа — рассказчика анекдотов — был оценен лишь органами государственной безопасности, всегда чутко реагировавшими на фрондирующих авангардистов-фольклористов.

2

Известная диссидентка, поэт Наталья Горбаневская уловила корни генеалогического древа советского человека:

А я откуда? Из анекдота.
А ты откуда? Из анекдота.
А все откуда? А все оттуда.
Из анекдота, из анекдота.

Что это за странное место, откуда она эмигрировала, а все другие вышли, как Афродита из пены морской?

До сих пор мы имели классическую, ставшую штампом версию Достоевского о том, что русская литература вышла из гоголевской «Шинели», то есть из анекдота об украденной вещи. Из «смеха сквозь слезы». Значит, сначала из анекдота, как человек из шинели, вышла литература. Потом из анекдота, как из тайного общества народного творчества, из-под полицейского надзора, родился советский человек.

— За что посадили?

— За анекдот.

— Не за анекдот, а за решетку.

«Выйти из анекдота» значило обрести свободу, перерезать пуповину с матерью-родиной-волчицей, демифологизировать существование. «Выйти из анекдота» помог сам анекдот — результат коллективной антимифологии, оплодотворенной семенем «отца народов», способствующей на протяжении царствия советской власти рождению бастардов, «беззаконных комет», «детей подземелья». Мы не рабы. Рабы не мы. «Выйти из анекдота» — это превратиться из антисоветского сочинителя в «просто человека».

Парадокс состоит в том, что попасть в лагерь за анекдот — само по себе анекдот. Пусть и в русско-советской минорной тональности. Осмеяние (освобождение) наказуемо слезами (заточением). Но и мечта мелкого чиновника о теплой шинели заканчивалась бунтом против «значительного лица». Право на шинель, как и право на анекдот,— это фактически борьба

за естественную, но недоступную норму человеческого существования.

Анекдот постепенно становился синонимом человека-вещи, которую можно взять ни за что, попросту говоря, украсть или упрятать подальше как ненужную. В заключении человек сокращал анекдот до безмолвного номера, включая его наряду с подельниками в равноправный диалог-общение.

Из интервью Брежнева.
— Какое у вас хобби?
— Я собираю анекдоты о себе.
— И много уже собрали?
— Два с половиной лагеря.

Судьба человека, зависящая от его права на анекдот, — одно из фундаментальных открытий советской цивилизации, выходящее за рамки политики в область чистой экзистенции.

— Почему подорожала жизнь?
— Потому, что она перестала быть предметом первой необходимости.

Анекдот зафиксировал переход явлений, сущностей в новое качество. Жизни — в предмет, слова — в действие, литературы — в жизнь, человека — в вещь. В советском человеке — рассказчике анекдотов — за долгие годы была выработана поистине грандиозная отстраненность от происходящего и с помощью такой олимпийской невключенности (или божественной созерцательности) — победа над реальностью! Поэтому практическая пассивность советского человека отточила его наблюдательскую активность, при которой обмен информацией с помощью анекдотов являлся кастовым «птичьим» языком или модернистским принципом «опущенных звеньев».

— Слышали? Русские на Луну собираются.
— Все?

Советский анекдот — это сплошной контекст. Он так же закрыт для пришельцев из других миров, как и незакавыченные цитаты «высокого искусства».

— Солнышко село!
— Ну это уж слишком!

Для непосвященного этот микродиалог требует подробного описания всей советской цивилизации, распространившей свое воздействие и на явления природы. Природы как одного из опаснейших врагов народа.

— Какие основные трудности стоят перед советским сельским хозяйством?
— Их четыре: весна, лето, осень и зима.

Для живущего на нашей территории анекдот с легкостью охватывает и проясняет эту цивилизацию. Это мгновенное постижение целого, просветляющее, как коан.

Конечно, рассказывая анекдоты, советский человек заговаривал, как в магическом заклинании, свои страхи и, смеясь, расставался со своим прошлым, настоящим и будущим.

3

Право на анекдот, часто репрессированное, — это право на избранничество, на членство в закрытом клубе размером в одну шестую часть суши, клубе со своим уставом, манерой поведения, условностями и прочим.

В день выборов избиратель получил избирательный бюллетень и стал его читать.
— Что вы делаете? — грозно спросил его наблюдатель в штатском.
— Хочу знать, за кого я голосую.
— Да вы что, не знаете, что выборы тайные?

В московском трамвае кондуктор обращается к пассажиру:
— Вы уже взяли билет?
— Зачем? У меня еще виза не оформлена.

Понятие «тайные», «билет» здесь имеют определенное значение, связанное не столько с конкретной ситуацией, сколько как бы со всей нашей жизнью. И с нашими людьми, у которых особая гордость, собственное употребление слов, своеобразная смелость.

Американец, француз и русский хвалятся отвагой своих народов.
— У нас каждый пятый попадает в автомобильную катастрофу, — говорит американец, — и несмотря на это, мы не боимся ездить.
— У нас каждая четвертая проститутка больна венерическими болезнями, и несмотря на это, мы не боимся ходить в публичные дома.
— У нас каждый третий — стукач, — говорит русский, — и несмотря на это, мы не боимся рассказывать политические анекдоты.

Такой портрет камикадзе-стукачей — довольно необычная характеристика сограждан, плюющих на защитные механизмы в стане врагов. Причем не дальних, а ближних. Эта установка спровоцировала знаменитую фразу: «Мы рождены, чтоб Кафку сделать былью». И — самое удивительное — сделали. Амбивалентность советского человека — избранника, художника, экспериментатора, обреченного на unhappy end, кем-то и не известно за что проклятого, отсвечивается и на ситуациях, в которых он постоянно оказывается. А в них безличное хотя и персонифицируется с властью, конкретными руководителями страны, но и является чем-то большим: беззаконным, неуправляемым, непобедимым облаком, накрывшим всю страну.

Два человека вышли на улицу.
— Какая ужасная погода, снег с дождем!
— Подонки, что хотят, то и делают.

Народ, не знающий про Кафку, был сам Кафкой и сумел сделать из реальности абсурдистское литературное зазеркалье. Но тот же народ смирялся перед магической, необъяснимой силой — не природной, не социальной, экзистенциальной, имманентно присущей этому пространству.

В этой нашей реальности нет места здравому смыслу — не страшно. Его отсутствие может стать плодотворным импульсом не для участия в ней, а для ее описания!

Симптоматично замечание прозорливого маркиза де Кюстина: «У них (русских людей — *З. А.*) больше тонкости, чем деликатности, мягкости, чем чувствительности, больше гибкости, чем непринужденности, больше грации, чем нежности, проницательности, чем изобретательности, остроумия, чем воображения, наблюдательности, чем остроумия и расчетливости больше, чем всего остального». Казалось бы, чего-чего, а расчетливости у самого терпеливого народа нет. В действительности же маркиз угадал тайное свойство народа, которому, чтобы выжить, надо было упражнять свою особую, не расхожего толка расчетливость. Этакую нерасчетливую расчетливость. Она и порождала сверхнатурные мутации.

Человек смотрит в зеркало:
— Один из нас определенно стукач!

Советский контекст сделал двойственность неотъемлемым качеством монолита: от «железных» до рядовых героев.

4

Брежнев проезжает мимо памятника Чехову.
— Кому памятник?
— Чехову.
— Знаю-знаю, он «Муму» написал.
— Нет, «Муму» написал Тургенев.
— А почему тогда памятник Чехову?

Этот логический расчет отнюдь не бессмыслен, ибо формирует окольные взаимоотношения мышления и имени собственного — понятийного языка вообще.

После снятия Хрущева дочка спрашивает маму: «Мама, наш Никита Сергеевич уже не Хрущев?» То есть, если «Муму» написал Тургенев, зачем ставить памятник Чехову? Логика в обоих случаях небесповенная. Логика детская, описанная, скажем, Чуковским в книжке «От двух до пяти». Логика творческая, далекая от унылого, обыденного смысла.

Девочку лишили «нашего Никиты Сергеевича», внучку — по аналогии с «сыном полка» — ее дедушки. Через потерю родственных связей ребенок приобретал как бы и опыт будущих лишений.

5

Непомерно высокая, грабительская цена, которая назначалась рассказчику анекдотов, подтверждала реальную ценность «смешного рассказа». В результате была построена новая иерархия критериев, в которой муха (анекдот) вырастала до слона (ареста), а Россия по анекдоту становилась «родиной слонов», именно этих.

Карая, система подогревала идею мессианской роли народа, идущего на плаху... вроде бы за анекдот. Страдания получали таким образом самодостаточное значение, совершенно не связанное с причиной, их породившей.

Исторический опыт входил в состав здешнего воздуха и воспитывал не столько политизированное сознание, сколько, напротив, парализовал какое-либо действие.

На людном перекрестке народ ждет сигнала светофора. Загорелся зеленый свет. Все бросились вперед. Одна старушка оглядывается в обе стороны. Прохожий спрашивает:
— Вы чего, бабушка стоите? Ведь зеленый же свет!
— А я им вообще ни в чем не верю! — отвечает старушка.

Трагикомическая рефлекторная реакция «снизу» рифмуется с всегда фарсовой трактовкой «верхов», зорко следящих за свободолюбивым, циничным, запуганным человеком.

— Что такое порядочный человек?
— Это тот, кто без нужды подлости не сделает.

6

Художественная выставка в Париже. Пикассо забыл свой пригласительный билет. Его не пускают: «Докажите, что вы Пикассо». Он рисует голубя мира — и его пропускают. Фурцева тоже забыла пригласительный.
— Но я министр культуры СССР!
— Докажите. Вот Пикассо забыл билет, и ему пришлось это доказывать своим рисунком.
— А кто такой этот Пикассо?
— Все в порядке, госпожа министр культуры, можете войти.

«Внизу» кафкианские способности испытывают, «наверху» не слыхали про Пикассо. Именно по «культурным показателям» плюс по необъяснимой ежесекундной опасности для жизни проходит линия огня между «верхом» и «низом». Анекдот это противопоставление узаконивает как нечто непреодолимое, предназначенное, органическое, как снег, дождь или восход солнца.

Поэтому именно экзистенциальные анекдоты — самые любопытные в этом фольклорном жанре.

— Как живешь?

— Как на пароходе: горизонты широкие, деваться некуда, тошнит, а едешь.

— Как Ленин: не кормят и не хоронят.

— Как жолудь: кругом дубы, и всякая свинья съесть норовит.

— Как картошка: если зимой не съедят, так весной посадят.

— Как пуговица: что ни день, то в петлю.

— Как индеец: хожу голый, имею вождя и ем фигу.

— Как в сказке: чем дальше, тем страшнее.

Рожденные, чтоб Кафку сделать былью, постепенно мутируются в предмет, в растение, в мертвеца и наконец — в «совок», куда сгребают мусор. На этом построена игра почти всех реалий советской жизни, отпечатанная в нормативном, а не в сленговом языке.

Рейган едет по Москве. Обращается к Брежневу:

— За чем очередь стоит?

— Сапоги выбросили.

— Хорошо живете, у нас такие тоже выбрасывают.

Выброшенный «продукт» (у нас вместо глагола «продавать» употребляется глагол «выбрасывать», вместо «покупать» — «взять») берется «совком», то есть попадает на помойку. Не случайно и человек-вещь соответствует анекдоту-предмету, цена которого колеблется от спроса-наказания.

Что такое уцененный анекдот?

— Это анекдот, за который раньше давали десять лет, а теперь только три. («У нас такие сапоги тоже выбрасывают»).

«Давали» тюрьму как награду, покупая анекдот-человека.

7

В школе все учили стихи Маяковского: «Мы говорим — Ленин, подразумеваем — партия. Мы говорим — партия, подразумеваем — Ленин». Анекдот добааляет: «И вот уже пятьдесят лет мы говорим одно, а подразумеваем другое». Этот старый, простой трюк — не только о двоемыслии советского человека. Он свидетельствует о неприятии стереотипной трактовки. В подтекст, вернее в контекст, уходит все то, что невозможно сказать прямо. Но и не нужно. Ибо контекст — наш золотой запас.

После проверки учреждения Рабкрином служащего, систематически опаздывающего на работу, уволили за разгильдяйство; служащего, всегда приходившего вовремя, — за бюрократическое отношение к делу; служащего, приходившего раньше других, уволили за подхалимаж. (Анекдот двадцатых годов.)

В результате последовательной эволюции родился новый тип трудящегося человека.

Американский профсоюзный деятель посетил советский НИИ. В комнатах со столами почти никого не было. В коридоре сотрудники стояли группами, курили, рассказывали анекдоты. На подоконнике двое играли в шахматы. Одна женщина демонстрировала другой кофточку. Уходя, гость сказал: «Если бы я был членом вашего профсоюза, я бы поддержал вашу забастовку».

Простой американец описывает реальность адекватными, на его взгляд, словами точно так же, как наш Петька находит для себя вольный перевод иностранного слова:

Чапаев и Петька в Испании. Чапаев спрашивает Петьку:

— Что это шумят на улице?

— Какую-то Долорес там ибаррури, а она кричит: «Лучше стоя, чем на коленях».

Анекдоты — прекрасный источник для исследования взаимоотношений и переводимости культур.

Проблема контекста приобретает сверхзначение не потому, что иначе «непонятно», а потому, что само понимание постоянно уклоняется от любой однозначности.

Шифрованная телеграмма шпиона, работающего в советском НИИ:

«Устроился легко. Но работать крайне трудно: все чрезвычайно засекречено. До обеда делают вид, что интересуются футболом, после обеда — что интересуются политикой. Потом разбиваются на тройки и идут работать домой».

Насмешка над незадачливым простодушным шпионом — только часть шутки. Ведь известно: «в каждой шутке есть доля шутки». А этому в школе разведчиков не учат. «Это» требует не двойного, а многомерного сверхсознания.

Думаю одно, говорю другое, а делаю третье — жизненная техника виртуозов, подвластная не только отдельным мастерам, но и каждому представителю советского народа. «Гласность» несколько поколебала многолетнюю традицию.

В период борьбы с пьянством Горбачев на заводе подходит к передовику производства.

— Вот вы могли бы так же хорошо работать после бутылки водки?

— Мог бы.

— А после двух?

— И после двух.

— Ну ладно. А после трех?

— Видите же, работаю.

8

Анекдот становится своего рода загадкой, шарадой, в которой неназванный предмет или человек известен всем, а выигрывает лишь тот, кто больше «напустит тумана», то есть решит художественную задачу.

Телефонный звонок:

— Позовите Рабиновича.

— Его нет.

— Он на работе?

— Нет.

— Он в командировке?

— Нет.

— В отпуске?

— Нет.

— Я вас правильно понял?

— Да.

Однажды я рассказала этот анекдот англичанину. Он спросил: «А у вас табу на слово смерть?» То, что речь идет о посадке или об эмиграции его очень озадачило.

Анекдот — ключ к советской цивилизации. Анекдот — это особая интонация, карнавальное настроение, объединяющее собравшихся за столом (на кухне, в курилке, в купе поезда) людей. Люди, сами блиставшие умом и остроумием, в компании обычно хохотали над глупым анекдотом. Рассказывают какую-то чушь — чужую чушь — и смеются, как психи.

Эта анекдотичность своеобразной советской соборности — другая, добровольная сторона навязанного коллективизма и форма коллективного невроза. «Здесь и сейчас» возникала иллюзия восстановления образа нашего «образа жизни», который более нигде так точно и многосмысленно не ухватывался.

Если бы вдруг случайно появился автор анекдота, его воздействие на слушателя мгновенно бы исчезло. Анонимность анекдота — это анонимность могущественной силы, исчисляемой в двести миллионов. Этот «образ мира», который ныне отработан, обкатан, оплеван от прессы до очереди, тогда, в прошлое советское время, собирался по фрагментам анекдотов и транслировался из уст в уста.

Лопнули швы, которые скрепляли советскую жизнь, и остались от нее лишь мало что объясняющие, хотя, конечно, значимые «голые факты». А в анекдоте фиксировалось бытие несуществования. Записанный и изданный в постперестроечную эпоху, анекдот стал сборником трупов наподобие самораспадающихся скульптур концептуального искусства. И самым грандиозным, незаметным, неэффектным памятником (посильнее свергнутого Дзержинского на Лубянской площади) на нашей общей могиле.

Любопытно, что жанр, в котором советская бытовая культура не только отпечатывалась, но и поддерживалась, был изначально обречен на вымирание. Небытийность культуры закреплялась в анекдоте, но он и сам растворялся в «беге времени».

Поскольку концептуальная эстетика неравнодушна к поэтизации отсутствия, поскольку описание анекдота как чего-то несуществующего могло бы стать достойным «чистым предметом» концептуального же искусствознания.

Анекдот исчезает так же, как и его рассказчик, познавший проклятие своего сублимированного (вспыхнет-погаснет) существования.

В эпоху слияния фольклора с письменной культурой функции анекдота обессмыслились. Анекдот уходит в прошлое, овеянное романтической ностальгией по смелому одаренному советскому человеку. Хотя подкоп под него начался давно. Аутентичный творец анекдотов был если не ликвидирован, то, во всяком случае, пришиблен совсем неанекдотическим советом некоего иностранного корреспондента Брежневу:

— Правда ли, что в Советском Союзе повышены цены на мебель, ковры, меха и многие пищевые продукты?

— Правда, но благодаря мерам, предпринятым партией и правительством, это на нашем народе не отразилось.

— А дустом вы его пробовали?

Дальнейший ход исторического развития постепенно разрешает этот непраздный вопрос.



История России в частушках, преимущественно смешных

Гармошка ревет —
Я куда деваюся?
Милый в городе живет,
Я в деревне маюся.

На последний вечерок
Я ему призналася:
Прощай, милый,
до свиданья,
Я завербовалася.

Дорогие мои девочки,
Поеду на Луну!
Привезу себе лунатика
И вам по одному.

Ой, далеко-далеко
Сторона восточная —
Надоела переписка
И любовь заочная.

Председатель ходит пьян,
Будто сбыл обузу.
Боле, говорит, не надо
Сеять кукурузу.

Милый учится на летчика,
А я — ни на кого.
Не надеюся на летчика —
Оставит все равно.

Девки, тише, девки, тише —
У меня четыре Миши!
Как бы пятого нажить —
Перестала бы тужить!

Говорят, она красива,
Ох, не верь ты, Ванечка:
Красота ее в аптеке —
Рубель двадцать баночка.

Полюбила я Степана,
Больше глянется Иван.
Кабы не было обмана —
У Степана толст карман.

К нам приехали строители —
И все холостяки.
Дома женка, два ребенка —
Ну да это пустяки!

Полюбила я его,
А он, девушки, связист:
У него насчет любови
Провода оборвались.

Не пойду я в поле жать,
В борозде буду лежать:
Там лицо не загорит
И спина не заболит.

Я скакала, как блоха, —
Все искала жениха.
Пресвятая Троица,
Помоги пристроиться!

В санатории была,
В одного влюбилася.
Целоваться он полез —
Челюсть отвалилася.

У меня милого нет,
Что же я поделаю?
Возьму пилу и топор,
Пойду в сарае сделаю.

Полюбила летчика,
За ремень держалася.
Он, зараза, улетел,
Я с ремнем осталася.

Голова моя кружится,
Пойду к доктору лечиться.
Доктор спросит:
«Чем больна?»
«Семерых люблю одна!»

Я девчоночка отлет,
А в любови не везет:
То полгода с бурею,
То залетка с дурию.

Меня сватали по лету,
У меня жакетки нету;
Меня сватали зимой —
Нету шубы меховой.

Старуха старая-престарая
Ходила с батогом;
Полюбила лет семнадцати —
Забегала бегом.

Посидите, мои гости,
Я козлуху заколю.
Не реви, моя козлуха,
Я нарочно говорю.

Я на пенсию пошла,
Немного приоделася,
Руки, ноги отдохнули,
Замуж захотелося.

Отрубите руки-ноги
И отрежьте мне язык —
Не скажу, в какой деревне
Есть беременный мужик.

На горе гармонь играет,
На дворе петух поет.
Бабка юбку потеряла,
Дед нашел — не отдает.



Силуэты Ф. Толстого

Нет, смех значительней и глубже, чем думают. Не тот смех, который порождается временной раздражительностью, желчным, болезненным расположением характера; не тот также легкий смех, служащий для праздного развлечения и забавы людей, но тот смех, который весь излетает из светлой природы человека, излетает из нее потому, что на дне ее заключен вечно бьющий родник его... Нет, несправедливы те, которые говорят, будто возмущает смех. Возмущает только то, что мрачно, а смех светел. Многое бы возмутило человека, быв представлено в наготе своей, но озаренное силою смеха, несет оно уже примиренье в душу... Но не слышат могучей силы такого смеха: «Что смешно, то низко», говорит свет; только тому, что произносится суровым, напряженным голосом, тому только дают названье высокого.

Н. Гоголь,
«Театральный разъезд
после представления новой комедии»

Л. Карасёв

Смех и грех

Метафизика смеха

1

...Говоря строго научно, мы просто не знаем, как это возникло и что это такое.

Г. Честертон

Смех — это язык. Это понимаешь сразу же, как только начинаешь писать или думать о смехе. Тот, кто смеется или смешит, находится внутри смеха. Размышляющий же о смехе оказывается вне его границ, и потому сам смех как бы закрыт для его эмоционального слуха. То, что удается схватить в таких случаях умом, на поверку выходит либо слишком простым и очевидным (не стоило и труда выяснять это), либо чересчур сложным и громоздким: в любом случае наш вопрос, обращенный к смеху, остается безответным, плата за понимание оказывается слишком высокой, и в итоге каждый остается с тем, с чего начинал, — смех сам по себе, и мы — сами по себе.

Ничего специально не пряча, смех тем не менее все время уходит от ответа на задаваемые ему вопросы, а если что и открывает, то уж наверняка по собственной воле: он разрешает понять некоторые вещи, сразу же, впрочем, отступая к окутанному туманом мифа горизонту, притягивая к себе наш интеллектуальный взор и маня за собой.

2

...Смешное — это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное.

Аристотель

Так выразил Аристотель суть комизма в первой части «Поэтики». Никому еще не удалось сделать это лучше.

Правда, остается надежда, что самые сокровенные мысли о сути смеха содержатся во второй, утерянной части «Поэтики». Именно ее скрывает от посторон-

них глаз в монастырской библиотеке герой Умберто Эко (Хорхе в «Имени Розы»). Скрывает как нечто, заключающее в себе истину о тайне смеха. Может быть, в самом деле в этом трактате, целиком посвященном разбору комического, Аристотель разрешил тайну смеха?

Может быть. Но и дошедшим до нас определением смешного Аристотель ухватил самое главное — парадоксальную природу смеха и его парадоксальную ценностную ориентацию: смех не соответствует предмету, который его вызывает. Смех, выражающий, несомненно, приятное, радостное чувство, оказывается ответом на событие, в котором человеческий глаз или ухо уловили нечто, достойное осуждения или отрицания.

История знает множество форм смеха. Но хотя в различных культурах люди смеялись над разными вещами и смеялись по-разному, это не меняло главного: природа смешного всегда остается одной и той же, идет ли речь о «гротескном» (в бахтинском понимании) образе тела и его отправлений, поэзии английского нонсенса, «надгробном» юморе или же о гоголевском смехе сквозь невидимые миру слезы. Способность к смеховой оценке пробуждает присутствие в вещи момента негативности, известной меры зла.

Смех — способ оценки зла и его преодоления, но не разрушающий, а напротив, противостоящий любым формам разрушения.

Смех обычно звучит в ответ на рассказ о том, как кого-то обманывали, оскорбляли, мучили,— достаточно вдуматься в любой по-настоящему смешной, комедийный ход, во всякую, особенно армейскую или врачебную, шутку. Отличие же высокого юмора сводится лишь к тому, что его анализ требует большей умственной работы.

Не зло само по себе смешит нас, а способ его подачи, динамический контекст, его «приютивший»: пересказ события, а не оно само, воспоминание о факте, а не он сам — и вот уже бледнеет, сходит на нет былой страх или напряжение, и сквозь них просвечивает смешная сторона случившегося.

Дистанция способна творить чудеса, она может придать эстетический оттенок чему угодно: как сказал бы в таком случае Честертон, можно шутить даже по поводу смерти, но все же не у ложа умирающего.

Смех рождает приятное ощущение, и оттого мы с неохотой расстаемся с ним, держа его «на привязи» повторяющихся взрывов и продлевая таким образом чувство удовольствия, насколько это возможно. Внезапность, с которой мы обнаруживаем, что зло «не пагубно», преодолимо, рождает в нас своеобразный шок. Время останавливается, а затем вообще движется вспять — чтобы еще и еще раз вернуть нас к той точке, где нам открылась несостоятельность зла: дубинка оказалась бумажной, клоун встает с арены под веселый хохот публики. К этой-то удивительной точке мы и возвращаемся с каждым новым спазмом смеха и проживаем ее заново благодаря этой замечательной «икоте» разума.

3

...Человек — это животное мыслящее, смертное, способное смеяться.

Ноткер

Чем отличается улыбка младенца от улыбки философа?

В начале жизни стоит нечто вовсе удивительное: улыбка — утонченный модус смеха, его венец — играет на губах новорожденного. Он улыбается легко и безмятежно, будто узнал какую-то сокровенную тайну. Он — обладатель чистой формы, доставшейся ему даром от поработавшей над этой формой культуры. В его смехе разрешается «радость бытия». Это — смех радости, и понадобятся годы, чтобы ребенок научился смеху ума, в котором уже нет ничего природного и который есть эмблема человеческого отношения к миру. Он связан с областью рационального, причем парадоксально рационального.

4

Где грех, там и смех.

Смехи да хи-хи введут во грехи.

Русские поговорки

Думаю, есть только одно чувство, достойное того, чтобы занять почетное место напротив смеха,— это стыд. Как и смех, стыд выраженно интеллектуален; ведь для того чтобы испытать стыд, необходимо увидеть, оценить себя со стороны и подвергнуть нравственному наказанию. Стыд столь же принудителен и властен, как и смех: он тоже приходит, как удар, завладевает всем нашим существом и держит до тех пор, пока считает нужным: пока не исполнится некоторый не всегда ясный нам смысл.

В сущности стыд — это и есть смех, но только перевернутый с ног на голову, или, вернее, так: это смех, изменивший направление своего смыслового движения. Смех идет изнутри — наружу, к людям, которых он хочет заразить своей энергией. Стыд же всегда направлен внутрь нашего существа, он будто стремится забраться как можно глубже в тайники нашей души, чтобы никто не смог узнать о его существовании, и только предательский румянец щек выдает стыдящегося, выставляет его на позор — в прямом смысле этого слова — всеобщего презрения. И если смех можно было бы назвать гением общения, то стыд, несомненно,— гений отчуждения: стыдящийся безнадежно одинок. Ему не на кого переложить свое страдание. Смеющемуся нужны сосмешники, стыдящемуся же не нужен никто, и избыть свою вину он может только в одиночку, за исключением, разумеется, тех случаев, когда сама вина была коллективной.

Стыд — всегдашний спутник смеха. Стыдится тот, над кем смеются. Смеяться — значит сметь. Стыдиться — значит не сметь ничего. Показательна и сама маска стыда — горящее лицо с застывшей на нем нелепой и жалкой улыбкой.

Вообще, примеренная к истории культуры антитеза смеха и стыда позволяет по-новому увидеть многие привычные вещи. Начиная от странного сближения разделов о смехе и стыде у Аристотеля (в «Большой этике» и «Никомаховой этике»), до интуитивных сближений смеха и стыда в «Заратустре» Ницше или в «Вечном человеке» Г. Честертона, где говорится о «безумии смеха» и «тайне стыда», и особенно у Достоевского, Ф. Сологуба (в «Мелком бесе») и, конечно же, у А. Платонова, изгнавшего человеческий смех из Чевенгура и заполнившего образовавшуюся пустоту всеохватным и всепобеждающим стыдом.

Возвращаясь же к человеку природному, то есть к тому уровню, где на первом месте оказывается непосредственное чувство, а не мысль, можно увидеть, как легко находят здесь общий язык смех и стыд, выступающие теперь уже не как эмблемы разума, а как знаки чувственности. Это «сладкий стыд» любви и радостный смех юности, который А. Платонов назвал в «Ювенильном море» смехом «женихов и невест».

5

Почему дети рисуют солнце с глазами и непременно улыбающимся ртом?

Я попытаюсь, насколько смогу, воспроизвести логику мифологической интуиции, создавшей целый мир смыслов, так или иначе связанных со смехом; мир, в котором смех претерпевает чудесные изменения, преображаясь подчас настолько, что узнать его становится совершенно невозможно.

Архаический ум все время пытался сопоставить мир с человеком. Например, небо с солнцем и луной воспринималось им как гигантское лицо со светящимися глазами, а человеческое лицо, напротив, как маленькое «небо». Я уже говорил о радостном смехе. Радость в архаической мифологии тесно связана со светом (выражение «светлая радость»).

Не менее тесно «радость» связана и с темой рождения, с чудом родов: так образуется сколь простая, столь и прочная смысловая цепочка, объединяющая свет, рождение и смех. Один элемент в ней может заменить другой или принять форму другого без особого ущерба для исходного мифологического смысла. В мифах, так или иначе связанных со смехом, рождением и светом, можно выделить различные символические пары. Например, «смех» и «круг». Я уже сказал, что смех — это свет, а свет исходит от солнца. Солнце — сияющий диск, ослепительный круг — вот и ответ на вопрос о детском рисунке с улыбающимся солнцем.

Одновременно солнце — это еще и светящийся глаз. Глаз неба, обозревающий землю и дарящий ей радость света и рождения. Что такое встающее из-за края земли солнце? Для первобытного ума — это только что родившееся солнце. А рождение — это радость, оно противостоит печали и ужасу смерти. Рассветное солнце — красное солнце. Красное — цвет родов, цвет родовой крови; так красное оказывается в одном ряду со смехом: «круг», «глаз», «свет», «рождение» и «смех» становятся своеобразными символическими синонимами.

Сходным образом соединяются друг с другом «смех» и «белизна» и довольно неожиданно — «смех» и «соль». Белый цвет — это цвет дневного ослепительного солнца, а солнце — синоним смеха. Белизна соли соединяет ее со светом и со смехом, а тот факт, что соль каким-то загадочным для первобытного ума образом связана с солнцем (я имею в виду выпаривание) делает соль устойчивым синонимом смеха. Отсюда идет и чисто словесное родство слов «соль» и «солнце» в индоевропейских языках, и давно уже утратившее свой исходный смысл, но все же сохранившееся до сих пор ритуальное требование смеяться, если случайно будет просыпана соль, и, наконец, не

менее мифологичное по своей сути выражение «соль анекдота».

Все эти смыслы живы и поныне, просто с поверхности они ушли в глубину, составив одну из потайных областей, из которых смех берет нужные ему решения, так часто поражающие нас своей «новизной» и неожиданностью.

6

Что-то Он утаил от всех, когда удалился на гору для молитвы... Было нечто, слишком великое, чтобы Бог показал на это, когда Он жил на земле, — и я думаю иногда, что это — Его радость.

Г. Честертон

Смех есть свобода, однако по отношению к человеку эта свобода оказывается своего рода насилием. В паре «человек — смех» смеху принадлежит все, а человеку почти ничего. Человек не волен выбирать смех, вынуждать его прийти или уйти. Смех приходит сам, когда захочет, и покидает нас, лишь когда сам сочтет это нужным. Кроме стыда я не знаю чувства более самостоятельного и независимого, нежели смех.

Нельзя засмеяться по собственному желанию и очень трудно заставить смеяться другого — в тех редких случаях, когда это удается, речь идет об огромной подготовительной работе и таланте, который, как и смех, выдается в инстанциях, не подвластных нам.

Смех это внешняя, а не внутренняя сила. Другое дело, что он принимает вид внутренней силы, грозит разорвать человека на части; не зря же говорят: «боюсь лопнуть со смеху». Однако при этом сам источник смеха находится не в человеке, а вне его. Приходя извне, смех закручивается в человеке, становится силой, как сказал бы Честертон, «центробежной» и вновь выходит наружу через человека, делая его своим инструментом.

Человек совершает, исполняет смех. И в этом действии-исполнении он сливается с ним, ощущая в себе мощную и удивительную энергию смеха.

Смех соткан из противоречий. Но, может быть, это противоречия смеха и человека? В самом деле, смех — знак блага, а человек все время пытается соединить смех со злом, навязать ему некие тайные контакты с миром дьявола.

Смех — эмблема остроумия, ясного света разума, но при этом человек совершенно не способен разумно объяснить, почему в одном случае он смеялся над шуткой, а в другом — нет. Так часто, едва переводя дух после очередного приступа смеха, мы с некоторым недоумением оглядываемся, силясь понять, что же именно нас так рассмешило в только что рассказанном анекдоте и почему это не кажется нам столь же смешным теперь, спустя каких-нибудь две-три минуты? Действительно, «безумие смеха», как заметил бы все тот же Честертон...

Человек награжден смехом. Человек наказан стыдом.

Возможно, наоборот — не это важно. Чаще всего мы не знаем, чтó есть наказание и чтó есть награда. Главное — мы начинаем задумываться о вещах, которые давным-давно уже считались решенными и понятными.

Смех, каким бы таинственным и недоступным разумению ни было его происхождение, хорош уже тем, что принуждает нас к жизни. Может быть, он делает это потому, что знает о вещах, неизвестных нам. Смех — знак иного состояния мира, о котором мы можем пока только догадываться: он — посланник будущего и тянет нас в это будущее. Вот откуда его принудительная сила, его свобода, его власть над нами. Смех приходит за нами для того, чтобы будущее могло сбыться.

В конце концов, чтó есть человек, как не вопрос, заданный свыше и с какой-то, несомненно, высокой целью? В смехе, в его звучащей и светящейся энергии мы находим часть ответа на этот вопрос. Все же остальное пока погружено в цветной туман, за которым нас ждет будущее — как ни банально это прозвучит, — чистое и светлое. ●



Рисунок Н. Радлова

Г. Литичевский «Ша-ба-да-бада, голубые города.» 1988 год.

М. Орлова

Клуб весёлых и находчивых художников или несколько четвергов в галерее Трехпрудного

По четвергам галерея в Трехпрудном переулке становится, пожалуй, одним из самых веселых мест на художественной карте Москвы. Здесь представляется «Искусство людей, отдыхающих от искусства». Они отдыхают «культурно». Не случайно первая выставка называлась «За культурный отдых».

Очевидная усталость культуры, накопленная к концу века, разрешается здесь в легкой бодрящей форме разалечения, болезненная ирония отступает перед «здоровым» юмором: это и прямые декларации смешного, как, например, у Ильи Китупа, обратившегося к традиционному жанру карикатуры, и возрождение традиций народного балагана — выставка «Карлики»[1],

[1] Авторы Илья Китуп, Авдей Тер-Оганьян. 2 июля 1992 года.



Акция «Карлики»

эксплуатирующая известный всем с детства кунштюк, и буквальное «прочтение» метафоры (выставка «Переворот в искусстве»). Юмористический эффект многих выставок вызван не столько тематикой, сколько противоречием между пышной, громкозвучной фразой названия и весьма прозаическим воплощением заявленной идеи. Подобно тому как «соль» шутки может возникать из игры буквального и переносного смысла слова. И тут очень важен эффект неожиданности, сюрприза — не случайно замыслы и проекты хранятся художниками в строгом секрете. Допустим, вам сообщают: в следующий четверг наша галерея устраивает «Переворот в искусстве»[2]. Вы, в глубине души сознавая, что эпоха переворотов, по крайней мере в искусстве, давным-давно миновала, все же клюете на удочку, являетесь и видите... перевернутый вверх тормашками «Автопортрет» Рембрандта. (Заметим, правда, что прием буквального «прочтения» метафор, связанных с искусством, широко практиковался на московской сцене и ранее — так, например, в знаменитой акции КЛАВы (Клуба Авангардистов) «Сандуны» состояние «чистого искусства» достигалось актом мытья в бане тел художников и произведений).

Однако в контексте популистской идеологии Трехпрудного, «физическая» или даже «физиологическая» трактовка таких тонких материй, как проблемы формы и содержания или эстетического вкуса, приобретает значение единственно верного средства сделать искусство доступным, понятным, доставляющим удовольствие широким массам: развитию чувственного восприятия зрителей была посвящена дегустационная выставка «Форма и содержание»[3].



Виктор Касьянов, совершивший «Переворот в искусстве».

С другой стороны, внутри художественного мира тоже не все в порядке — сколько страданий и обид возникает из-за непомерно раздутых авторитетов и незаслуженных репутаций! По справедливости выяснить «кто есть кто» в современном искусстве должна была антропометрическая акция «Иерархия в искусстве»[4]: с помощью нехитрых процедур определились точные эталоны «среднего — по росту художника» и «среднего — по весу критика». А несколько шумный аттракцион «Выяснение отношений с помощью оружия» способствовал относительно безопасному выходу агрессивных инстинктов — вместо морального, или, не дай бог, физического изничтожения не понравившихся авторов предлагалось устроить пальбу по их произведениям.



Авдей Тер-Оганьян рядом со своим произведением.

Стремление к выразительности и ясности художественного языка толкает некоторых творцов даже на рискованные эксперименты со своим здоровьем — Авдей Тер-Оганьян, не удовлетворившись невнятной концепцией выставки «В сторону объекта», проведенной Музеем современного искусства, решил повторить опыт под тем же названием, выступив в роли «уже готового», ready made, объекта, и надо признать, значительно ближе продвинулся к истинному смыслу этого явления, так как к моменту открытия выставки был «уже готов» в результате принятия огромной дозы алкоголя, представляя собой почти безжизненное тело[5].

Слава Марселя Дюшана — первого, кто применил принципы «комедии положений» в искусстве, сделав из Джоконды травести или поместив писсуар в галерее (поименовав его «Фонтаном»), до сих пор волнует воображение молодых художников, не перестающих тревожить его дух своими эскападами. Но коллектив Трехпрудного следует не только «духу», но и «букве» великого дадаиста. Отдав дань уважения его памяти выставкой «Не фонтан», посетителям галереи предложили воспользоваться исправно действующим писсуаром. Тем самым историческая несправедливость, проявившаяся в окончательном признании, что «Фонтан» — это все-таки произведение искусства, признании, которое перечеркивает революционное значение дюшановского жеста, была устранена.

Современная ситуация в искусстве избавляет художников от несчастливой судьбы непризнанных гениев. Будьте признанными гениями, делайте, как капитан той веселой команды А. Тер-Оганьян, экспроприировавший всевозможные шедевры из истории модернизма! Если под картиной Малевича, Матисса, Энди Уорхола или Ива Кляйна вы увидите размашистую подпись «Тер-Оганьян», верьте глазам своим — это действительно Тер-Оганьян. Ну а выставлять все эти до боли знакомые по репродукциям богатства под вывеской «Из нового» или собирать художников под флагами борьбы «За абстракционизм», когда уже давно никто не борется, или пропагандировать как открытие творческий метод «Левой ногой», это уж, извините, просто смешно. ●

---

[2] Автор Виктор Касьянов, 3 декабря 1992 года.

[3] Авторы Константин Реунов, Авдей Тер-Оганьян. 26 декабря 1991 года.

[4] Автор Александр Сигутин. 30 января 1992 года.

[5] Автор Авдей Тер-Оганьян. 16 июля 1992 года.

Он смеется последним

Беседа журналиста Александра Завелевича с художником Ильей Китупом

А. З. *Илья, я внимательно слежу за твоим творчеством и чем дальше, тем больше я убеждаюсь в том, что твой юмор странен. Скажу больше — он мне нравится...*

И. К. Спасибо за доброе слово. Мне хотелось бы надеяться, что мои работы понравятся и читателям журнала.

А. З. *Я уверен, что понравятся, но, прежде было бы неплохо услышать от тебя кое-какие комментарии. Ты ведь не откажешься ответить на несколько вопросов?*

И. К. Охотно отвечу. Только ты спрашивай.

А. З. *Обязательно. Расскажи для начала немного о себе. Понимаю, вопрос стандартен, но тебе придется ответить.*

И. К. Я родился 28 лет назад в городе Вильно, это в Литве. Рос в небогатой семье рабочего и служащей, которые дали мне хорошее образование. После школы приехал в Москву...

А. З. *И сразу после этого...*

И. К. Сразу после этого — филфак МГУ, самиздатовский журнал «Тунеядец», ска-группа «Кабинет»...

А. З. *А картины, рисунки?*

И. К. Ну, рисунки были всегда, картины — с 1986 эпизодически, а с 1989 — постоянно, или «профессионально», не знаю, как правильно.

А. З. *Понятно. А что для тебя юмор вообще? Как ты понимаешь это короткое слово «юмор»?*

И. К. Для меня это очень многое. А если «вообще» — понятие это сложное, или, как сейчас говорят, комплексное.

А. З. *Но комплексов ведь очень много: комплексы упражнений, зенитные, ракетные, сексуальные и т. д. Какой комплекс ты конкретно имеешь в виду?*

И. К. Я бы этот вопрос рассматривал с медицинской точки зрения, то есть смех — это снятие очень многих комплексов, как то: комплексов упражнений, зенитных, ракетных, сексуальных и т. д., комплексов робости, неуверенности в себе, но в то же самое время смех это защита от собственных комплексов, если нет возможности снять их. Ведь чаще всего и умнее всего смеются именно крайне закомплексованные и несчастные люди. Те, кому уже нечего терять.

А. З. *Хорошо. Правда, я спрашивал тебя о юморе, а ты мне отвечал совсем о другом — о смехе...*

И. К. Ничего страшного. Смех — это частность, это всего лишь естественная реакция организма на юмор.

А. З. *Тогда поясни-ка о закомплексованных и несчастных, о тех, кому, по твоим словам, нечего терять. Ты сам себя к каким людям относишь?*

И. К. Я не считаю себя слишком закомплексованным человеком, пожалуй, в немалом я ощущаю себя даже несколько более свободным, чем это обычно полагается. Следовательно, если я не закомплексован, то несчастен. А терять мне и вправду нечего.

А. З. *Каков в твоем понимании юмор? Делишь ли ты его по географическому принципу или же он интернационален в самом широком понимании?*

И. К. Я уже говорил, что предпочитаю юмор по медицинскому принципу. А по географическому — это целая чудовищная диссертация, я не буду писать ее. Но могу с уверенностью сказать, что «интернационален» только самый примитивный юмор типа «— Смотри, у него нос как перезрелый помидор».— «Га-га-га». Это одинаково и в Италии, и в Японии. Настоящий же юмор глубоко национален. То есть я думаю, что есть юмор английский, французский, немецкий, еврейский, определенно чешский, польский... Бывает юмор турецкий, арабский. Большинство других разновидностей — скорее всего производные. Да, еще, конечно, бакинский юмор: «Извини, что спиной к вам сижу» — это высший класс, это еще одна чудовищная диссертация с томом примеров.

А. З. *Существуют ли для тебя табу в области смеха, юмора? Есть ли те вещи и ситуации, в которых ты не видишь ничего комичного?*

И. К. Несмешных ситуаций, право, масса. А табу — почти что нет. Ну, разве что на похоронах почему-то смеяться тянет, и рот сам собой расползается в дурацкой улыбке, хотя смешного мало и хочется сбежать куда-нибудь. Но деться некуда, приходится стоять и ухмыляться. Это какой-то физиологический феномен. А если говорить о табу, то смеяться можно над всем, кроме, может быть, религии. Я не имею в виду какие-нибудь классические китайские истории из монашеского быта и т. п. Но в целом такое табу должно существовать, и для меня оно существует. Собственно, любой здравомыслящий человек должен чувствовать ту границу, которую не стоит преступать. Да и нужно ли быть идиотом, чтобы гореть в аду за такие глупые шутки?

А. З. *Скажи, Илья, а ты добрый человек? И что в твоем понимании доброта?*

И. К. Доброта — это еще одна очень сложная категория. Я бы сказал так: то, что я делаю, в результате не производит какого-то отрицательного эффекта. То есть эффект, как правило, положительный. И этот положительный заряд есть одна из важнейших характеристик того, что я делаю. Это получается независимо от меня. Я пытался делать вещи иного плана, резкие, они выходили такими, но в результате все равно воздействие было «мягким», «милым». Есть мнение, что мои работы заряжены, я это мнение разделяю. Я патологически не в состоянии сделать «круто грубую» вещь.

А. З. *А твое отношение к подобным вещам?*

И. К. Некоторые из них бывают очень сильными и хорошими, к ним я отношусь хорошо. Это то, что можно назвать словом «крутняк». Но такого по настоящему мало. В принципе искусство редко бывает на самом деле «злобным». В литературе «черная» вещь далеко не всегда — «злобная», в ТВ, кино этого больше, но это попросту плохое искусство. А в искусстве изобразительном чернуха почти всегда



плохого качества, вернее, качество может быть отменным, а вкус убогий. Об этом тоже надо отдельно говорить.

А. З. *А черный юмор?*

И. К. Весьма интересное и привлекательное для меня явление, это то, к чему все мы имеем немалое отношение. Кто-то более близкое, кто-то менее, но опять-таки мы этот вопрос уже затронули, и ключевое слово здесь все-таки не «черный», а «юмор».

А. З. *Ты погружаешься в общие фразы и уходишь в сторону. Пожалуйста, конкретизируй в приложении к самому себе.*

И. К. «Черный юмор свойствен мне». Ты это хотел услышать?

А. З. *Что-то типа этого. Но продолжай.*

И. К. У меня, поскольку человек я весьма желчный, он часто вырождается в злословие и издевательство. И я уверен, что любой человек, наделенный чувством юмора, эту «черную» его сторону переводит в скалозубство, сплетничанье и издевательство над друзьями, подругами, родными...

А. З. *И близкими покойного?*

И. К. Угу. И в некоторых работах хочется поиздеваться над кем-нибудь, сделать нечто, что кого-то явно разозлит. То есть никто этого и не заметит, но объект получит явное неудовольствие. Таких работ у меня не очень много. И это — крохотная частность, которая только мне и интересна, да и то ненадолго. Надо же себя иногда потешить.

А. З. *Ты когда-нибудь сочинял анекдоты?*

И. К. Увы, нет. Я их даже не умею рассказывать.

А. З. *А хотел бы сочинить анекдот?*

И. К. Сочинить... Ну вот — серия рисунков «Шутка—юмор-2» — это по сути дела графические анекдоты, такие грубоватые, туповатые анекдоты.

А. З. *А вот именно анекдот, как его понимает большинство людей?*

И. К. Да нет, наверное, нет, не хотел. Когда-то давно, в детстве завидовал тем, кто умел их рассказывать, но зависть эта тогда же, в детстве и растворилась. О! Вспомнил мой любимый анекдот из книжки про цирк: «— Бим, какие у тебя грязные руки!» — «— Эх, Бом, посмотрел бы ты на мои ноги!» Это — экстра-класс, тонкая вещь.

А. З. *А есть ли у тебя друзья, приятели, лишенные чувства юмора? И как ты к ним относишься?*

И. К. У меня среди таковых несколько ближайших друзей, и я их очень люблю. Это вполне самодостаточные люди, они иногда даже пытаются шутить! В общении с ними я ограничиваюсь какими-то определенными темами, и мы довольны друг другом. Жалеть этих людей и не приходило в голову. Но это относится только к моим друзьям.

А. З. *Возвращаясь к твоим работам. У тебя это врожденное или благоприобретенное — та доброта и мягкий юмор, в них заложенные?*

И. К. Спасибо за столь лестную оценку. Мне неловко, но приятно. Мне кажется, что это у меня было всегда. То есть рисунки, которые я делал 10 лет назад, по настроению мало отличаются от тех, что я делаю сейчас. Я рад, что у меня так получается, ведь таких, как я, — немного.

А. З. *Твое отношение к политической карикатуре и карикатуре вообще?*

И. К. Отношение хорошее, если это хорошо придумано и хорошо выполнено, но таких работ я за последнее время почти не видел. С этим делом вообще плохо, поскольку вся проблема во вкусе, а его у карикатуристов, как правило, нет. Сейчас карикатура выродилась в очень низкий жанр. Начиная со времен «Сатирикона», это было серьезное искусство. И в особенности советская карикатура — она развивалась по нарастающей. А расцвет ее — это журнал «Крокодил» за 1946—1952 годы. Это самое золотое время — огромные видовые и многофигурные композиции в лист, в разворот, выполненные в различных техниках. Как в иконописи, все делалось по иконам — и русонок, и содержание, это было великолепно. Одновременно в журнале работало 16—17 мастеров высокого уровня, конкуренция была жесточайшей, новые имена появлялись редко. Это особый и достойнейший раздел великого искусства социалистического реализма. Года с 52-го умножались изошутки, мелкий юморок, году к 60-му в журнале рисовало уже до 70-ти человек — толкотня, давка, а журнал-то один. К середине шестидесятых — новый подъем, в начале восьмидесятых — еще один, а затем — медленный спад и дно его сейчас.

А. З. *А почему?*

И. К. Тут странно. В эпоху перемен и потрясений, как в 1905, 1917 годах,— взлет, Но Россия непредсказуема, видимо, что-то не сработало. Или же — то, что сейчас, — это не потрясения! Не дай, конечно, Бог! А нынешняя газетная политическая карикатура омерзительна. Есть неплохие рисовальщики, но где у них мозг?

А. З. *А почему ты не занимаешься карикатурой профессионально? Почему не печатаешься? И почему эти рисунки не могут увидеть свет?*

И. К. Когда я их делал, то не думал об этом, потому-то они и получились такими странными... Я их не очень представляю в газете или журнале. Предложат — буду только рад. Вот они и живут так, как они живут. На выставке, например. «Шутку—юмор» я показал в прошлом, а «Шутку—юмор-2» — в этом году в галерее в Трехпрудном. Люди были рады. Хочу издать эти серии отдельными книжками. Ты понимаешь, ведь это не совсем карикатуры. Это... Ну как бы такой рисунок с текстом. Люди смеются первыми, а я — последним.

А. З. *Илья, а как ты смеешься? (Самый последний вопрос!)*

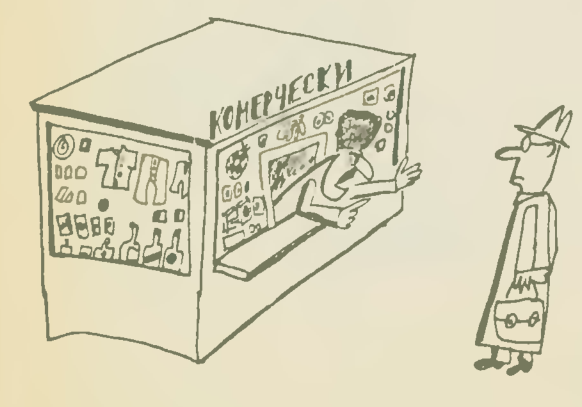
И. К. Как понять?

А. З. *Ну как? Посмейся немножко.*

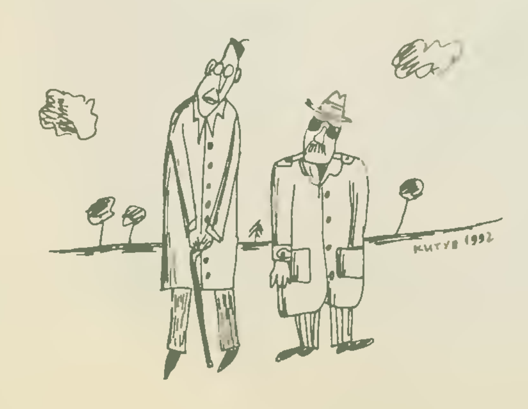
И. К. Ха-ха-ха.

●

Рисунки И. Китупа







НЕКРУГЛЫЙ СТОЛ

В. Иваницкий: — Русская литература уже населила необъятные наши просторы глуповцами и градовцами (помните «Город Градов» Андрея Платонова?). А вот теперь — почесаловцы. Ну что ж, у них вполне достойная родословная!



Е. Головань, копилка «Водяной»

Фото А. Гусева

В. Шендерович

В луже

В наследство от проклятого царского режима жителям города Почесалова досталась огромная, в полтора гектара, лужа. Когда, каким образом появилась она — никто сказать не мог. По крайней мере, старожил города Самсон Цырлов, про год рождения которого спорили местные краеведы (сам Самсон Игнатьевич отморозил мозги в итальянскую кампанию 1799 года),— так вот этот самый Самсон Игнатьевич утверждал, что еще в старое время, то есть в средние века, лужа была. Но, конечно, поменьше.

Нельзя сказать, что ее совсем не пытались осушить. Еще при Павле I, приказавшем строить на месте лужи плац, почесаловцы начали ее вычерпывать. По подсчетам местного дьяка ведер было перетаскано до восьми сотен с лишком. Однако лужа все не убывала. Притомившись к вечеру, почесаловцы сели перекурить, а один шебутной некурящий интересу ради пошел вдоль цепочки, по которой передавали ведра, и обнаружил, что кончается она аккурат у другого конца лужи. Когда он сообщил об этом курящим, его начали бить, а прибив, разошлись с богом, по-тихому, по домам.

В общем, за двести лет привыкли почесаловцы к своей луже, как к родной. Рельеф дна изучили. Так что, если кто в ней тонул, то нечасто. Некоторые даже гордиться начали: нигде такой здоровенной лужи нет. Иногда только кто-нибудь выходил на берег и подмечал: «Да... А при императоре Александре II — меньше была».

Вот такую окаянную лужу оставил городу Почесалову проклятый царизм! Ну, с царизма какой спрос — загнивал он себе, да и загнил окончательно. И дожили почесаловцы до того светлого дня, когда на край лужи с жутким тарахтением въехала бронемашина и какой-то человек в кожанке, совершенно никому здесь не известный, взобравшись на броню и пальнув из маузера в Большую Медведицу, объявил о начале с сей же минуты светлого будущего, а с 23 часов — комендантского часа. В связи с чем предложил всем трудоспособным в возрасте от 15 до 75 лет явиться завтра в шесть утра для засыпки позорной лужи и построения на ее месте мемориала Сен-Жюсту.

— А это что за хрен такой? — крикнул из толпы один недоверчивый почесаловец — и был человечком немедленно пристрелен из маузера. Тут почесаловцы поняли сразу две вещи: первое — что Сен-Жюст никакой не хрен, а второе — что с человечком шутки плохи. Поэтому той же ночью его потихоньку связали и утопили в луже, вместе с маузером и броневиком.

Тут началось такое, чего почесаловцы не видели отродясь. Белые и красные принялись по очереди отбивать друг у дружки город и, войдя в него, методично уничтожать население, по мере силы-возможности топившее и тех, и других. Причем про-

Фото А Подосинова

цедура утопления становилась для топимых все более мучительной, потому что каждый раз перед вынужденным уходом из города и белые, и красные назло врагу поэскадронно, совместно с лошадьми, в лужу мочились.

Вышло так, что последними из города ушли белые, поэтому историческая ответственность за запах осталась на них, о чем до последнего времени в Почесалове знал каждый пионер. Уже в 1989 побывал здесь напоследок один член Политбюро. Два дня морщился, а потом не выдержал, спросил: «Да что же это у вас, товарищи, за запах такой?» А ему в ответ хором: «Да белые в девятнадцатом нассали, Кузьма Егорыч!» «А-а, — сказал, — ну это другое дело...»

Но это все потом было, а тогда понаехало товарищей во френчах — и открыли они возле лужи памятник первому утопленнику за дело рабочих и крестьян; открыв же, порешили в его честь строить в Почесалове канал — от лужи прямиком к Северному Ледовитому океану.

Почесаловцы хотели было спросить, зачем им канал до Северного Ледовитого океана, но вовремя вспомнили про Сен-Жюста и ничего спрашивать не стали. Утопить же всех товарищей во френчах не представилось возможным, потому что первым делом те провели по земле черту, объявили ее генеральной линией и, выстроив почесаловцев по ней в затылок, сказали, что шаг вправо, шаг влево — считается побег. Канал почесаловцы строили ровно тридцать лет и три года. А когда уже почти прорыли канал, то оказалось: проектировал все это скрытый уклонист и направление, скотина, дал неверное, и все это время копали не на север, а на восток, к совсем другому океану.

— А вы о чем думали? — сурово спросило у почесаловцев начальство.

— А мы и думали: с чего бы это солнце на севере встает? — ответили почесаловцы.

Так что бросили канал копать, начали его закапывать. Причем для экономии места закопали сразу уж вместе с теми, кто вначале этот канал строил. Закопали — и послали телеграмму товарищу Сталину: «Закопали всех врагов народа!»

И сели на берегу лужи ордена ждать. Но вместо ордена пришло им из Москвы сообщение, что они вместе со всем советским народом наконец-то осиротели и можно немного расслабиться.

А вскоре приехал в Почесалов из района новый руководитель и сказал: «Теперь, когда мы этого усатого бандита похоронили, ну буквально никто не мешает нам эту поганую лужу осушить! А то, сказал, ее уже из космоса видать. Давай, говорит, навалимся на эту гадость всем миром!» Услышав знакомые нотки, почесаловцы тревожно на говорившего посмотрели, но ни кожанки, ни френча не увидели: шляпа да пиджак на косоворотку. А лицо простое-простое, словно и не начальник он им вовсе, а так, дядя по матери. На детишек пальцем показал: видите, сказал, этих мальцов? если, сказал, не потонут они в вашей вонючей луже, то будут жить при коммунизме.

— Не может быть! — не поверили почесаловцы.

— Сукой буду! — ответил начальник. Сказал, в «Чайку» сел, шофер на газ нажал — волной квартал смыло.

А почесаловцы так обрадовались нарисованной перспективе, что тут же пошли писать транспарант «Будем жить при коммунизме!», чем и пробавлялись до осени, пока на складе не кончился кумач. А там как раз и лужу заштормило, а аккурат к ноябрьским праздникам пришла из Москвы телеграмма: доложить об осушении ко Дню Конституции!

Встревоженные такой злопамятностью, почесаловцы навели справки, и по справкам оказалось: новый руководитель, хоть с виду и прост, а в гневе страшен и уж не одну трибуну башмаком расколотил. Струхнули тогда почесаловцы да и обсадили лужу по периметру, от греха подальше, кукурузой, чтоб с какой стороны ни зайти — все царица полей! А чтобы из космоса ее тоже не видать было, послали трех совхозных умельцев на Байконур, и те вынули там из ракеты какую-то штуковину, и из космоса вообще ни хрена видно не стало.

А умельцы, вернувшись, месяцев еще пять пропивали какой-то рычажок... Иногда, особенно крепко взяв на грудь, они, икая, выходили покурить к луже и, поплевывая в нее, мрачно примечали:

— При Сталине-то поменьше была...

А потом обнаружилось: этот новый-то руководитель — фантазер был, волюнтарист и перегибщик, из-за него-то как раз ничего и не получалось!

А уж как коллективное руководство началось — тут и дураку стало ясно, что луже конец. Да и куда же ей стать деться, если целый насос в Почесалов привезли, у немцев-реваншистов на нефтепровод и двух диссидентов выменянный! Валютная штучка! Привезли тот насос на берег лужи, оркестр туш сыграл, первый секретарь ленточку перерезал, пионеры горшочек с кактусом ему подарили, секретарь шляпу снял, народу ручкой сделал, платком махнул: мол, давай! — брови расправил да и высморкался. А высморкался, смотрит —



насоса-то и нет. И все, кто там стояли, то же самое видят. Нет насоса! Брови есть, транспарант есть, пионеров вообще девать некуда, а валютная штучка — как во сне привиделась...

Ну, разумеется, искали ее потом по всей области с собаками и посадили под это дело двух юристов, трех баптистов и четырех сионистов, а прокурор даже орден Ленина получил! А лужа так и пролежала воняя посреди города, до самой перестройки и настолько к тому времени почесаловцам надоела, просто невозможно сказать! Поэтому нет ничего удивительного, что с первыми лучами гласности почесаловское общество пробудилось, встрепенулось — и понесло местное начальство по таким кочкам, что отбило у того всякую охоту к сидению. Начальство стало ездить, встречаться с народом и искать возле лужи консенсусы. А народ, как почувствовал, что наверху слабину дали, так словно с цепи сорвался — вынь ему да положь к завтрему, чего со времен Ивана Калиты недодано!

Сначала на пробу, в газетах, а потом раздухарились, начали в лужу начальство окунать и по местному телевидению это показывать. А уж райком почесаловский, собственными языками вылизанный, измазали всем, что только под руку попало, а надо сказать, что под руку в Почесалове отродясь ничего приличного не попадало, город уж с незапамятных времен по колено в дерьме лежал.

Памятник первому утопленнику за дело рабочих и крестьян, натурально, снесли, а на цоколь начали забираться все, кому не лень, и речи говорить. А на третий день один такое сказал, столько за один раз счастья всем посулил, что его сразу выбрали городским головой. У некоторой части почесаловцев само название должности вызвало обиду: выходило, что они тоже какая-нибудь часть тела,— но их уговорили.

А уж как выбрали голову, тут сразу свободы произошло — ешь не хочу! Народ в Почесалове и отродясь толком не работал, а тут и на службу приходить перестали; по целым дням вокруг лужи ходят с плакатами «Хотим жить лучше!» да коммунистов, если под руку попадутся, топят. А рядом кришнаиты танцуют, кооператоры желающих на водных лыжах по луже катают, книжки по тайваньскому сексу продают. Да что секс! Социал-демократическое движение в Почесалове образовалось, господами друг дружку называть начали. «Господа,— говорят, бывало, после хорошенького бриффинга,— кто облевал сортир? Ну нельзя же, господа. Есть же лужа...»

Да, кстати, насчет лужи было сказано новым руководством недвусмысленно: луже в обновленном Почесалове места нет! И открыли наконец общественности глаза: оказывается, это совсем не белые во всем виноваты, а красные! Это они в девятнадцатом в лужу нассали. И скоро уж создано было первое предприятие совместное по осушению, почесаловско-нидерландское, «Авгий Ltd», и уже через два месяца результаты дало: генеральный директор с почесаловской стороны по телеку выступил. «СП,— сказал,— заработало свои первые десять миллионов и приступает к реализации проекта». «Сколько?» — не поверил ушам ведущий. «Десять миллионов»,— скромно повторил генеральный директор и при выходе из студии был схвачен в сумерках полномочными представителями почесаловского народа и сей же час утоплен.

В общем, он еще легко отделался, потому что остальных всех посадили, а которых не успели посадить, те тут же из Почесалова съехали и до конца жизни мучились без родины, которую без мата вспоминать не могли.

А почесаловцы, утопив мерзавца, заработавшего десять миллионов, обмыли это дело и сразу увлеклись борьбой исполнительной и законодательной властей, благо телевизоры в Почесалове еще работали. Два года напролет по ночам в ящик смотрели, но второй год уже в противогазах, потому что запах от лужи сделался совсем невыносим...

А потом в магазинах кончилась еда.

Этому почесаловцы удивились так сильно, что перестали ходить на митинги и смотреть в ящик, а к зиме впали в спячку.

Пока они спали, им пришла из других городов продовольственная помощь, и ее съели при разгрузке рабочие железнодорожной станции.

Почесаловцы спали.

Это может показаться странным — ведь не медведи же, прости, Господи; но это, во-первых, еще как посмотреть, а во-вторых, за столько веков борьбы со стихийным бедствием этим, с лужей, столько было истрачено сил, столько похерено народной смекалки, которой славны меж других народов почесаловцы, что даже удивительно, как они раньше-то не заснули!

Чернели окна, белел под луной снег.

Иногда только от воя окрестных волков просыпался какой-нибудь особо чуткий гражданин, выходил на берег зловонной незамерзающей лужи, подступившей к самым домам, и, мочась в нее, бормотал поеживаясь:

— При коммунистах-то поменьше была... ●





Вынужденно кратко приведем несколько образчиков частушек, относящихся к совсем еще «свежим» событиям нашей истории, заранее испрашивая извинения за вольности или резкости, допущенные не нами. Итак...



Рис. А. ЗУДИНА

Что парадиков не стало?
Вот вам в августе парад.
Надоело нам без танков —
Во дворе уже стоят.



Рис. А. ЗУДИНА

Сила водки состоит
В том, что всяк за ней стоит,
За талоны лается,
Что очередь кончается.

Раньше были каша, щи —
Были мы «товарищи»...
А теперь еда — вода,
Но зато мы «господа»!



Рис. Ю. САМАРИНА

По стране несется тройка:
Мишка, Райка, перестройка.
Водка — десять, мясо — семь,
Опупел мужик совсем.

Бушу, Бушу напишу я —
У меня мужик — нет х...
Может, вышлют наконец
Гуманитарный мне конец.

«Ну чего, гляди смелей:
Пой, что не затягивал!»
«Я — еврей, и он — еврей.
Трое — вто заговор!»



У меня болит носок,
А у дроли пятка.
Мой миленок — патриот,
А я — демократка.

Сидит кошка на окошке,
Как сапожки не крои,—
Ох вы цены мои, цены,
Цены новые мои!..



Приземлился самолет
Прямо в мостовой пролет:
Парень крутит головою —
Ничего не узнает.

Поп, поп — депутат
На трибуну влез — и свят.
Излагает Богу в душу
Тихий новый компромат.

Академия Веселых Наук

Листая старые страницы

Жирафа? Нет, миф! Жирафа?? Да, миф!!

Читателя, знакомого с методами настоящей научной дискуссии, не надо убеждать, что жирафы не существуют. Ему достаточно четко и ясно сказать: «Ее нет и не было!»

Подобный метод доказательств носит название «принцип Лавуазье» — в честь знаменитого химика. Как известно, он отрицал существование метеоритов на том основании, что «камни не могут падать с неба, потому что на небе нет камней».

Памятуя о «принципе Лавуазье», мы ограничимся утверждением, что жирафа не существует, и основное внимание уделим тому, каким образом могла возникнуть «легенда о жирафе».

Общеизвестно, что в Африке, которой приписывается сомнительная честь быть родиной этого гипотетического животного, довольно часты явления, известные под названием «фата моргана», или мираж, когда наблюдатель видит отдаленные предметы в местах, где на самом деле они отсутствуют. При этом сам предмет или часть его могут предстать перед наблюдателем в деформированном виде — вытянутыми в горизонтальном и вертикальном направлении, как в кривом зеркале. Естественно предположить, что поводом для возникновения версии о существовании жирафы послужил мираж, из-за которого обычное, хорошо изученное животное, например лошадь, могло представиться путешественнику в искаженном виде, с непомерно длинной шеей.

Польский исследователь Гржибовский в легенде о жирафе видит пробуждение биологической памяти человека о вымерших доисторических животных, также отличавшихся исключительно длинной шеей.

Следует упомянуть также о работе английского биоматика Дж. Гедвика, который, давая дальнейшее развитие мифу о жирафе, доказывает, что понятие «жирафы» могло быть введено физиками, когда они пробовали применять методы статистики к сравнительной патоанатомии парнокопытных.

Некоторые считали, что проблемы жирафологии не найдут горячего отклика. Но маловеры и на этот раз были посрамлены. Письма со всех концов страны стекались в редакцию. Звонил телефон. Приходили телеграммы. Некоторые читатели являлись лично. И у всех был один вопрос: «Да или нет?»

Мы — тогда еще не академики и даже не члены-корреспонденты — без устали вскрывали конверты с вырезками из «Огонька», «Вокруг света», «Науки и жизни», на которых красовались длинношеие животные из зоопарков Копенгагена, Токио и даже города Дадли. Как же так, недоумевали авторы писем, жирафы нет, а ее фотографируют! Один только «Огонек» трижды (№№ 9, 33 и 52) в 1967 году порадовал своих читателей видом жираф и жирафенков.

Назревала дискуссия, и мы не ушли от нее. Дав немного утихнуть нездоровому ажиотажу, в № 6 за прошлый (1968) год (см. стр. 47) мы опубликовали письмо бывших учителей, ныне пенсионеров, из г. Новомосковска Днепропетровской области и ответ на него У. Ченова. Таким образом, были представлены обе противоборствующие точки зрения: «жирафа есть» и «жирафы нет».

Костер полемики вспыхнул. Наши новомосковские корреспонденты ответили немедленно: «Мы ожидаем более полного разъяснения на страницах вашего журнала и со стороны У. Ченова, потому что наш ответ детям должен быть точным — существует такое животное или же это миф». И хотя сам У. Ченов, по понятным причинам, от дальнейших выступлений воздержался, недостатка в защитниках его — как, впрочем, и противоположной точки зрения — не было.

Но обработав получаемую корреспонденцию с помощью ЭВМ и математико-статистических методов, мы увидели, что идейных противников в процентном отношении не так уж и много. Основная масса жирафологов оказалась просто дезориентированной. Вот только некоторые отрывки из писем, демонстрирующие всю меру отчаяния их авторов.

«Дорогая редакция!

Я являюсь постоянным подписчиком вашего журнала и с интересом его читаю, находя много нового и интересного. Письмо У. Ченова, а также заметка в № 5 за 1967 г. и все прочитанное мною в других журналах ввели меня в полное заблуждение. Например, журнал «Наука и жизнь» № 6 за 1968 год на стр. 125 не только не отвергает существования жирафы, но даже помещает фотографию с сидящим верхом человеком.

Еще более точное описание жирафы дает «Календарь школьника» на 1969 год, выпущенный Политиздатом. На листке от 11 марта написано, что «нескладные» шеи у жирафов отлично складываются. А на листке 20 июля под тем же заголовком пояснено, что «...спят жирафы лишь 20 минут в сутки».

Объясните, пожалуйста, чему верить?

С уважением,
В. В.,
агроном,
п/о Светлобово,
Усть-Уфимского района,
Иркутской области»

«Уважаемая редакция!

Помещенная на страницах журнала (№ 5, 1967 г.) статья «Жирафа? Нет, миф!» вызывает явное недоразумение.

Допустим, что неизвестный автор статьи наконец «открыл» миру глаза, но становится совершенно непонятным, чем же вызван огромный поток информации, предложенный нам другими источниками, повествующими о жизни жираф.

Так, в журнале «Наука и жизнь» (1968 год, № 1, стр. 61) помещена удивительно поэтическая фотография двух жираф, поистине упоенных счастьем своего существования. В комментарии к фотографии отмечено, что жирафы прописаны в Экваториальной Африке, обитают в степных районах с редкой растительностью.

Далее в журнале № 8 за 1967 год на стр. 138 иллюстрирован поединок жираф, в № 11 за 1966 год на стр. 45 все того же журнала «Наука и жизнь» изображена группа жираф, среди которых не только пятнистые, но и белая, это уже совсем не в пользу неизвестного автора.

И еще, в книге «В мире занимательных фактов» (издательство «Казахстан», Алма-Ата, 1965 год) на стр. 283 утверждается, что жирафа может не пить шесть месяцев и есть акации с острыми колючками. В этой же книге на стр. 299 говорится, что жирафа, будучи близоруким и длинношеим животным, нередко задевает за провода, срывает их и, бросившись от испуга, запутывает десятки метров проводов.

Подчеркивается также, что жирафы обитают в Южной Африке.

Приведенные факты вселяют сомнение в том, что жираф не существует. Ведь иначе откуда взяться фотографиям и прочим данным?

Убедительно просим журнал «Знание — сила» осветить этот вопрос как можно конкретнее.

Братья Т.,
Анатолий и Михаил,
г. Кишинев»

«Уважаемая редакция!

В журнале «Вокруг света» № 8 напечатана фотография обитательницы Токийского зоопарка жирафы Томи с детенышем. Как же объяснить статью, напечатанную в вашем журнале?

Так как достать ваш журнал в киоске бывает очень трудно, а я боюсь пропустить ваш ответ, очень вас прошу ответить по адресу: г. Казань...»

Иногда в письмах содержались конструктивные предложения:

«Дорогая редакция!

Я сначала не хотела писать вам. Думаю, что в существовании жирафа разберутся более компетентные в этом вопросе люди, а чтобы спор не зашел слишком далеко, должны вмешаться сами жирафы и отстоять свое право на существование.

К. К.,
г. Баку»

«Уважаемая редакция!

Пастухи нашего колхоза не согласны с утверждением читателя У. Ченова. Они говорят, что «длинная шея животного — замечательное приспособление, выработавшееся в процессе борьбы за существование. Подножный корм весь выеден, можно и листочками деревьев питаться. Если бы вывели породу овец с длинными шеями, хотя бы в 2—3 м, была бы благодать! Овцы очень любят листочки осины и березы, даже к зиме запасают много веников из осин и березы, чтобы скарм-



Е. Головань, «Красавица лежачая»

ливать овцам. А как бы увеличилась кормовая база!» Правы колхозники.

Д. А.
Вологодская обл.,
Кадуйский район,
с. Пречистое»

Иногда — корректный вопрос:

«Я лично сам не могу быть уверенным, что жирафы есть, так как нет веских доказательств. Поэтому я и написал это письмо, чтобы узнать истину.

Ю. Л.,
г. Шемонаиха»

Но порой — резкий окрик:

«Простите за беспокойство, но меня тревожит подрыв авторитета вашего журнала среди многих его читателей.

Знание — сила! Казалось бы, эти два слова должны говорить сами за себя. Но почему же тогда в нем помещаются такие несоответствующие правде (если не сказать больше) статьи, как вызвавшая смятение статья «Жирафа? Нет, миф!», напечатанная в № 5 1967 года, о разъяснении которой вас уже просили пенсионеры из г. Новомосковска т.т. Повелица и Руденко.

Не хочется думать, что журнал в будущем будет ставить на карту свою солидность и ради заполнения пустых мест печатать подобные вымыслы.

А. А.,
г. Таллинн»

Но лишь, когда пришло полное неверия в жизнь письмо:

«Где же правда? Кому верить? Кто кого вводит в заблуждение?

Ю. Д.,
г. Ленинград»

Мы поняли: шутка — дело серьезное.

Так была создана Академия веселых наук.

(«Знание — сила», 1969 год, № 5, стр. 62)

По следам выступлений АВН

Считаем своим долгом сообщить нашим читателям, что короткие информации из раздела «Сенсация — не порок», входящего непременной частью в «Академию веселых наук», находят широкий отклик в мировой прессе. Сообщение «Подводная мебель» (из № 6, 1968 год), где рассказывалось о двухстворчатых шкафах, диванах и креслах, которыми, как считают ихтиологи (специалисты по рыбам), пользуются дельфины, было перепечатано газетой «Таганрогская правда» в номере от 1 августа 1968 года под рубрикой «Открытия, изобретения».

В том же номере газета напечатала и сообщение АВН «Удивительный велосипед» — о «велосипеде без человека».

А польский еженедельник «Тыгодник Морски» в соответствии со своей морской спецификой, воспроизвел из № 8 за 1968 год информацию «Под водой без мотора», где сообщалось о подводном течении в Атлантическом океане между Европой и Америкой, открытом сотрудниками НИИ НУИНУ (Научно - исследовательского института некоторых удивительных изобретений, непостижимых уму, при Академии веселых наук).

Если читателям известны другие случаи, когда мировая пресса использует материалы АВН, просим сообщать нам о них.

(«Знание — сила», 1969 год, № 3, стр. 46)

Хиромантия восторжествовала

На семнадцатом съезде хиромантов, проходившем в начале года в Лондоне, была продемонстрирована электронно-вычислительная машина, предсказывающая по линиям руки прошлое, настоящее и будущее: свадьбы, рождения детей, продвижение по службе и так далее.

Благодаря этому замечательному достижению был разоблачен самозванец, называвший себя председателем съезда. По линиям его руки машина установила, что он погиб пять лет назад в автомобильной катастрофе.

В. Ермолаев,
г. Киев
(«Знание — сила», 1969 год, № 11, стр. 47)

Не рано ли хоронить Бабу Ягу?

Факты говорят: Баба Яга — посланец космоса.

Достоверные следы Яги — в третьем тысячелетии до нашей эры.

Меня глубоко возмутила статья о Бабе Яге, опубликованная в № 1 вашего журнала (за 1968 год). Да, статья богата фактами и написана интересно, но выводы, мягко говоря, ошибочны, а говоря откровенно — вредны. Оказывается, Баба Яга — пережиток мифов о мертвецах, духах предков! Непонятно, зачем Р. Подольный, назвавший свое произведение «Сказка — ложь?», ставит вопросительный знак после заглавия. Восклицательный, как осиновый кол, бездушно забитый в живое тело народной легенды, был бы здесь со стороны автора гораздо последовательней! Нет, вы только подумайте! Бабы Яги не было! Баба Яга — миф! Удивительно, как спешат некоторые специалисты объявить мифом все необычное, волнующее и значительное: Атлантиду, Трою, Гомера, даже Шекспира. Уже в наше время жертвами сторонников теории мифов стали Морской Змей, Снежный Человек и Неопознанные Летающие Объекты (тарелочки — *В. Я.*), даже жирафы! («Знание — сила», № 5, 1967 год). А теперь вот добрались и до Бабы Яги.

Но не рано ли хоронить Бабу Ягу, как это в прямом и переносном смысле делает Р. Подольный? Впрочем, эмоции неуместны в научной дискуссии. Оружие ученого — факты и логика. Обратимся к фактам, к тем, что приведены в статье, и к тем, что в ней нарочито замалчиваются. Вооружимся и методом противника — гибким и отточенным клинком сравнительного анализа.

Р. Подольный видит в проблеме в основном костяную ногу, которая и привела его (мучительно медленно и со скрипом) к домовине на перекрестке дорог. Но стоит потянуть проблему с другой стороны, а именно — за нос, и клубок загадок станет распутываться сам собой. Итак, у Бабы Яги огромный крючковатый подвижный нос. Именно нос, в сочетании с крохотными подслеповатыми глазками и торчащими клыками, формирует ее неповторимый облик.

Вспомним теперь, что прозвище «Носатый» имеет один из наиболее почитаемых богов Древнего Египта — Тот. Более того, его глаза — такие же маленькие и подслеповатые, как у Бабы Яги. Попробуйте сравнить «словесный портрет» Бабы Яги с египетскими изображениями пятитысячелетней давности — сходство поразительно! Случайность, совпадение? Тысячу раз нет! Выражаясь языком криминалистов, Тот и Баба Яга — одно и то же лицо. Кто такой бог Тот? Изобретатель письма и счета, покровитель искусств и ремесел, Отец Мудрости — отвечают древние папирусы. Мудра ли Баба Яга? Несомненно! Даже Р. Подольный нехотя вынужден согласиться, что Яга значит йог, мудрец.

Но постойте, йог — это уже не Египет, а Индия, страна чудес. Туда ли завел нас волшебный клубочек? Нет, мы не заблудились! Обратите внимание: возраст культур Древнего Египта и Индии (Мохенджо—Даро, Хараппа) примерно одинаков. Если наш метод правилен, мы сейчас найдем бога-культуртрегера, основателя цивилизации, Носителя Мудрости. Внимание! Вот он! Это Ганеши, сын Вишну, с носом-хоботом, маленькими глазками и торчащими клыками. Сходство здесь полное, оно не вызывает никаких сомнений. Неужели Баба Яга, она же — Тот и Ганеши, стоит у колыбели древнейших цивилизаций человечества?

Но не будем торопиться. Строгость и еще раз строгость. Всякая гипотеза должна многократно проверяться фактами. Если Баба Яга действительно связана с Индией, народное предание даст ясное и неопровержимое доказательство этого. И такое доказательство есть. Мы найдем его в ступе Бабы Яги, о которой Р. Подольный умалчивает с подозрительной стыдливостью. Еще бы! Ведь вода, которую толкут в этой ступе, не льется на мельницу его гипотезы. А между тем само слово «ступа» индийского происхождения. Ступой называются культовые сооружения Древней Индии. Широко известна, например, ступа в пещерном храме Карли. Это массивный каменный обелиск в форме револьверной пули с особой камерой в верхней части, увенчанный странным дискообразным зонтом. Присмотритесь! Что напоминают вам очертания ступы? Ну, конечно же, избушку Бабы Яги! Правда, у каменной ступы нет ног, вернее, они стилизованы, но зато они есть у аналогичных деревянных культовых сооружений Монголии. А еще? Ступа — символ вознесения, соединения с божеством — ракета...?!!

Огненные колесницы индийских легенд, агни-астра[1], летящие ступы Дечанских фресок... Баба Яга, со стуком и громом возносящаяся в небо в ступе. И разум и чувства приходят в смятение. Неужели мы на поро-

[1] Древнейшие ракеты, упоминаемые в древне-индийском эпосе Махабхарата, по преданию, сочиненном богом Ганеши, то есть Бабой Ягой. — *В. Я.*



Рисунок Н. Радлова

ге разгадки величайшей тайны прошлого?

Проверим еще раз. Яга со своей ступой-ракетой в сознании древних неминуемо должна была отождествляться с богом грома и молнии. И дальний отзвук ее полетов доходит к нам из Японии, как легенды и сказки о невероятно носатом — вот видите! — громовержце Тенгу! Непредубежденный исследователь может прийти только к одному выводу из этих фактов: Баба Яга, она же Тот, Ганеши и Тенгу,— пришелец из космоса, посланец высокоразвитой инопланетной цивилизации. Отсюда ее удивительное миролюбие, стремление помочь, передать знания, телепатическая связь с животным миром. Отсюда курьи ножки, управляемые биотоками,— наиболее надежное средство передвижения космического бота (ступы) по бездорожной и лесистой Земле.

Знания Бабы Яги были огромны. Доказательство? Пожалуйста. До сих пор ученые не могут расшифровать до конца «Изумрудные таблицы» Гермеса-Трисмегиста, над которыми ломали голову поколения алхимиков. По мнению некоторых специалистов, эти таблицы содержат сжатое изложение общей теории относительности и квантовой механики. Напомню, что Гермес-Трисмегист — это греческое обозначение египетского Тота, идентичность которого с Бабой Ягой уже доказана ранее.

Была ли Баба Яга женщиной? Несомненно! Только женская доброта, долготерпение и способность прощать могли обеспечить контакт двух миров в то еще невероятно жестокое время. В этом смысле патриархат и влияние религий исказили ее образ на Востоке и Западе, и только в наших легендах он донесен до современников незамутненным.

И все же первый контакт братьев по разуму не обошелся без трагических ошибок и недоразумений. Я имею в виду сказки о «детоедстве» Бабы Яги. Долг обязывает нас покончить с этим прискорбным заблуждением, с этим источником всех фантастических побасенок о невероятной жестокости пришельцев.

Да, Баба Яга любила детей! Ведь только в их мозг, еще не закосневший в примитивных традициях, могла она вложить бесценные сокровища разума, только им могла дать навыки, необходимые для грядущего прогресса. Вот откуда жарко гудящая печь Бабы Яги, построенная соответственно тогдашним возможностям человечества, которая так привлекает жаждущих знаний аленушек и ивасиков. Недаром таким ореолом тайны окружены кузнецы и металлурги древности — они колдуны, они причастны к высшему непостижимому знанию.

Но давайте отдохнем немного от строгой научной аргументации. Пофантазируем...

Медленно бредет избушка по черному лесу под красной луной, выбираясь на росистую поляну. Ползет туман... Направленная антенна-сова излучает-принимает потоки информации. Ласково мурлычет энергогенератор. Склонившись над пультом, вспоминает Яга родную планету, где нет пронзительной ярости земного солнца, где всегда сумрачно, где ароматы, разлитые во влажном воздухе, облегчают ориентацию... Чу! Вспыхнули кошачьи глаза приборов. Там, на орбите, корабль вызывает десантников. Старт! Свистит рассекаемый воздух, сыплет искры железная метла, по которой стекают заряды с наэлектризованной поверхности ступы. До свиданья, Баба Яга! Открытого космоса!

Но вернемся к суровой действительности. Мы знаем теперь, что если корни Бабы Яги уходят в прошлое, то нос ее устремлен в космос. Однако понадобится еще гигантская работа ягоархеологов, яго-филологов, яго-физиков и яго-кибернетиков, прежде чем изложенная здесь непротиворечивая фундаментальная теория Яги принесет свои плоды. Будущие ягологи, слышите ли вы призыв Летящей сквозь черные бездны пространства-времени: «Где ты?! Где ты, Иванушка-дурачок!.. Отзовись!!!»

В. ЯКОВЛЕВ
(«Знание — сила», 1968 год, № 7, стр. 40—41)



«За занавесом слышен очень глухой раскат смеха тысячи людей...»

Так начинает Булгаков свою пьесу о Мольере. Уже в первой ремарке судьба художника увязана со смехом. Теперь посмотрим, как кончается пьеса. Лагранж говорит о смерти Мольера на сцене во время четвертого представления «Мнимого больного», смерти без покаяния, рисует большой крест и добавляет: «Причиной этого явилась немилость короля и черная Кабала».

Вот цена смеха. Тот, кто смешит, гибнет. В последней реплике пьесы судьба смеха увязана со смертью. Между первой ремаркой и финалом — пьеса о великом комедианте.

Что есть смех? Проявление жизни и свободы.

Что есть смерть? Ничто.

Вот почему жизнь и свобода постоянно пожираются силой потусторонней — мертвечиной.

Вот почему любая живая игра образов делает искусство бессмертным, ибо выражает себя весело. Даже когда говорит о самом серьезном. Таков Пушкин, таков Моцарт... Их дар вскипает мгновенными экспромтами, импровизациями, каскадами и раскатами звуков му... Нет, не «му», а «жи»... Звуков жизни! Только тот, кто так мощно, так глубоко любил жизнь, мог написать «Реквием». И только тот, кто ценности жизни ставит выше всего, даже собственного искусства, может пойти на дуэль, чтобы только защитить достоинство свое и своей «жёнки».

Улыбка сопровождает доброту. Мрачность пугает. Важные всегда мрачны. Самые большие глупости сделаны с серьезным выражением лица, точно подметил Гриша Горин.

Кажется, Мандельштам сказал: «Зачем смешить, если вокруг и так все смешно». Очень скоро ему пришлось расплачиваться за свое убийственно саркастическое стихотворение о Сталине. Та же самая «немилость короля» и «черная Кабала».

Считается, что смешное надо уметь подмечать. Не надо, само выявится обязательно.

Вот, к примеру, Жириновский. По-моему, это самый смешной человек нашего времени. Потому что страшный.

Над страшным следует смеяться. После нашего смеха оно перестает страшить.

Когда я слушаю абракадабру Жириновского, мне становится смешно не от самой его абракадабры, а от того, что сам он не подозревает, насколько смешон. Пыжится, тужится стать вождем, а не может...

Хотя бы потому, что у этого Гитлера отчество — Вольфович. Разве не смешно?

Его гениально осмеял Хазанов. И все. И нету Жириновского. Впрочем, этот бес живуч, как все бесы. Вернее, мракобесы. И потому он еще доставит нам удовольствие — рассмешит какой-нибудь новой выходкой или дурацкой речью.

Да, смешного много вокруг. Но бесценность смеха от этого только возрастает.

Недавно прочитал четверостишия Игоря Губермана — вот где сплелись, спелись ирония и мудрость, тонкость и соленость, исповедальность и обобщение. Не будем забывать, что остроумие состоит из двух корней, соединение которых в одном слове как раз и дает нам сегодня такое грандиозное литературное явление, как Игорь Губерман.

Для радости своей и вашей приведу здесь хотя бы один его «гарик» — не потому, что он лучший, а потому, что я его запомнил:

В России мы сплоченней и дружней
Совсем не от особенной закалки,
А просто мы друг другу здесь нужней,
Чтоб выжить в этой соковыжималке.

Ну что, порадовались? Я на это крепко надеюсь.

В театре «У Никитских ворот» я недавно поставил пьесу Джорджа Табори «Майн Кампф. Фарс». Она — о Гитлере и евреях. И кончается анекдотом: «Двое распятых висят на крестах. Один спрашивает другого:

— Тебе больно?

— Нет, не больно. Больно, только когда смеюсь».

Так будем же смеяться! Будем веселиться, пока...

Марк Розовский

— Добрый вечер, Николай Ишувич! Ну, что там у вас сегодня новенького в области высочайшей поэзии?

Такими словами ведущий радиостанции «Эхо Москвы» Матвей Ганапольский каждый вторник в 23 часа начинает рубрику «Радиомолодушка», которую я веду на радио уже больше года. В моей «Радиомолодушке» было всякого немало: творческие портреты деятелей культуры и искусства, смешные и не очень, истории из собственной творческой биографии... А вот последнее время (передача идет только в прямом эфире), я читаю стихи, которые пишут наши радиослушатели. Вместе с ними мы обсуждаем (по радиотелефону) художественный уровень того, что они «натворили» к очередному вторнику. Определяем тему-задание на следующий и смеемся в каждом следующем громче и откровенней, чем в прошедшем.

Важным событием в нашей жизни был съезд народных депутатов России. Радиопоэты не смогли не выразить своего отношения к вышеупомянутому «мероприитию», используя следующие рифмы: буфет—жилет, перина—Жозефина, гомеопатия—Бурятия, вилки—бутылки, буча—куча, прочь—ночь, хурма—кутерьма, сифон—патефон.

Ода полусонного телезрителя на съезд народных депутатов

Шел съезд. Одних влекло в буфет,
Других же мысли были заняты периной...
Вдруг крикнул депутат, рванув жилет:
— Наполеон развелся с Жозефиной!!!

Никто не понял сей гомеопатии.
В буфете, вздрогнув, выронили вилки.
Но вспомнил тут избранник из Бурятии,
Что это имя видел на бутылке...

Тем временем на съезде зрела буча:
Часть депутатов выбежала прочь,
Другая к спикеру рванулась грозной кучей...
(Все это зрители увидели в ту ночь.)

И поднялась большая кутерьма:
Кто голосил, а кто шипел сифоном,
Кто стал от злости красным, как хурма...
Как скучно с этим старым патефоном!..

Габриэлла

Я вам пишу. Хотя опять
Занятие опасно это.
Нет, нам Россию не понять
Умом Верховного Совета.

Г. Милин

Съезд избрал нового премьер-министра, и тут же по этому поводу сказали свое острое, доброе и улыбчивое слово наши радиопоэты с такими рифмами: кефир—эфир, давление—сомнение, коньяк—маньяк, кассета—конфета, зуд—суд, песенки—лесенки, мяч—плач.

Послание от просто Ивановой премьер-министру Черномырдину

О Бабьей доле

Знаешь, дорогой премьер-министр,
Мы живем то солоно, то кисло,
Хочется банального рожна:
Хочется зефира и кефира,
Музыки свободного эфира,
Хочется дешевого пшена.
Хочется нормального давленья,
Рынка без обмана и сомненья,
Хочется хоть в праздник пить коньяк,
Хочется поверить в человека,
В выгоду от ваучерных чеков
(Если их придумал не маньяк),
Только вот не верится никак.

Я кручусь, как в плейере кассета,
Жизнь — не мед, не сахар, не конфета,
А политика — не комариный зуд.
Дома у меня свои баталии,
Компромиссы, ноты и так далее,
Правый и неправый мужний суд.

Ну какие тут частушки-песенки,
Не свалиться б с социальной лесенки,
Под колеса не попасть, как мяч...

Утешаюсь Галичем и Визбором,
Ивановы и Россия выстоят,
Так что «нит гедайге»*, ну, не плачь...
Не огорчайся и не плачь!

А «грусть» по поводу ухода Буша из Белого дома и «восторг» в связи с приходом в него Билла Клинтона с таким юмором отображены в посланиях к президентам — обхохочешься. (Рифмы: толчок—сачок, гамак—гопак, партизан—Руслан, замечает—крепчает, газель—Жизель, карабин—маргарин, Буш—дюж, Гавриил—крокодил, монета—газета.)

Приглашение Джорджу Бушу от простой русской женщины Ивановой

Джордж Буш, уходите на пенсию,
Мы вас с нетерпением ждем
В Москву, приезжайте за песнями,
По градам и весям пойдем.
О кризисе пишут газеты
Пророчат развал и раздор,
Нет даже разменной монеты,
Но жив еще русский фольклор:
Еще у нас бабы колдуют,
И девки частушки поют,
А парни «Роллс-Ройс» ваш «обуют»,
Потом, как блоху, подкуют.
Знакомы импровизации
Про Мурку на Брайтон-Бич,
Любимый герой эмиграции —
Наш Леонид Ильич.
И там, где в лаосских джунглях
Бивачный подвешен гамак,
Босыми ногами на углях
Вьетнамцы танцуют гопак.
В районе сектора Газа
Расул-Насредин-аль-Руслан
Хрипит, доходя до экстаза,
Приморскую песнь партизан.
Солдаты в Мали доставляют
Галеты и маргарин
И русскую мать вспоминают,
Сжимая в руках карабин.
Поют на мотив из «Жизели»,
По кружкам разлив самогон,
Негры с глазами газели
Песню про тихий Дон.
Лицом крокодил крокодилом,
Но басом раскатист и дюж
Рокочет в раю с Гавриилом
«Дубинушку» Эрнст Буш**.
Мы, русские люди, простые,
Открыты сердца и взор,
Спешите приехать в Россию,
Пока остался фольклор.

* Не огорчайся, не расстраивайся. (Строчка из песни А. Галича «Засыпая и просыпаясь».)

** Эрнст Буш — немецкий певец, исполнитель революционных песен. В 1972 году получил даже Ленинскую премию.

Здравствуй, Билл, пишу из Бийска я,
Брешут: мол, душа российская
Сеет бунт — лишь дай толчок.
Чушь! Мужик наш хоть и вспыльчивый,
Но незлобный и отзывчивый
Да к тому же не сачок.

О себе лишь вскользь: семейный я,
Надька, хоть и не идейная,
Благо, что не крокодил.
Сын — балбес, а дочь — красавица...
Тьфу ты блин, забыл представиться:
Пропопов я, Гавриил.
Я к чему — ты ж мне, как брат:
Я ведь тоже демократ,
За тебя болел. В сердцах бросал монету:
Решка — Буш, а ты — орел.
Я, похоже, все учел:
Ведь орел — наш герб,
небось, читал в газетах.

Вот конфуз! Представь малешко:
Семь к восьми ложилась решка!
И беда б, коль Надька, как газель,
Дабы подлечить мою разладку,
Не слетала в винную палатку,
У нее подружка там — Жизель.

Бог с ним, с Бушем,— он с Ираком справился,
Вот Перо мне сразу не понравился:
Неча лезть: Вайт Хаус — не гамак,
Я сперва подумал, что он сказочник.
Разъяснил все наш ходячий справочник —
Зав. ОХУ Лев Вольфович Гопак.

Может, слышал, съезд тут процарапался,
Побазарил меж собой, поцапался
И к виску приставил карабин.
Точно не держава, а Лумумбия...
Кстати, а почем в Дистрикт Колумбия
Майонез иль, скажем, маргарин?

Коли не ответишь, не обижуся,
Я, как вся Россия, к рынку движуся,
Помнишь, как у Пушкина Руслан,
Чародея ухватив за бороду,
Двигался, болтаючись, над городом,
Но ведь и терпел, как партизан.

Вот и все, такие, брат, гутарики,
Мой дружок уже разлил по маленькой,
Вот он тут кричит: «А где твой Буш?»
Не вини: ведь он не боже агнецкий,
Он, увы, ни «бу», ни «му» по-аглицки,
Да и я, признаться, в нем не дюж.

Темой ниже предлагаемых стихотворений послужили фразы из лермонтовского «Бородино», пушкинского «У лукоморья...», строчка из старинного романса «Я встретил вас...», из Б. Окуджавы «Запад для России, конечно не пример...», из письма Татьяны к Онегину из пушкинского «Евгения Онегина».

Скажи-ка, дядя, ведь недаром,
Когда грозить нам стали нары,
Москва вся сгрудилась в отары,
И отстояли мы базары!

Но где доступные товары?
Экраны отданы омарам;

Конверсию — под стеклотару
(Лишь только продадут радары);

Подъезды продали под бары
(Хоть мусора кругом гектары):

Баб наших, пышных, как опара,
Отдали иностранцам в пару!

А депутаты, коль нет свары,
Со спикером играют в зары!

Но, верю, мы еще не стары:
Когда б на нас не Божья кара,
Не отдали б Москвы!

У лукоморья дуб зеленый,
Стоит, как прежде, в поле чистом,
А меж ветвями распаленный
Сидит сын русской и юриста.
Такие сказки он слагает,
Каких не знал ученый кот.
И только головой качает,
И удивляется народ.
«Я всем вам дам дешевой водки,
Дам пирожков, того, сего...»
Он не жалеет своей глотки,
Лишь только б выбрали его.
«Как хорошо все жить мы будем
Как будет наша жизнь легка...»
И переглядываясь, люди
Крутили пальцем у виска.
А рядом заседала Дума,
Той удивительной страны,
Какие речи! Сколько шума!
А результаты не видны.
Народа бывшие кумиры,
Народу не отдав земли,
Они казенные квартиры,
Приватизировать смогли.
А спикер Думы — Черномор,
Ученый дядька, пишет книги,
Лукав и грозен его взор,
И отвратительны интриги.
Весь этот бред по своей сути
Смотреть нам долго суждено,
Как-будто злые черти крутят,
Многосерийное кино.
Закончено стихотворенье
Про жизнь одной из лучших стран,
А захотите продолженья —
Включайте голубой экран.

Здравствуйте!

Я встретил вас. Вы были вся в поту,
У вас с лица косметика сползала.
Вы убирались в аэропорту,
За полчаса успев отмыть два зала.
Я взора оторвать от вас не мог,
Мне мысль одна упорно мозг сверлила:
Что было бы, когда б не создал Бог
Таких, как Вы? Ну что бы с нами было!

**Рассказ о том,
как я спорил
с другом Васей
о политике**

— Здорово, Вась!
— Андрюх, здорово!
— Как жизнь?
— Нормально, слышал новость —
по радио вчера сказали:
России Запад не пример,
ну а потом переиграли,
и получилось, что пример.
— Кому пример?
— Эсэсэсэр. А, нет! Не эсэсэр — России!
— А кто сказал, кого спросили?
— Да эту... женщину одну...
— Какую женщину?
— Ну бабу!
— Ну приблизительно хотя бы,
быть может, Ельцина жену?
— Раису?
— Нет, другую...
— Бонер?
— Чего за бонер, я не понял...
— Ну раз не понял, то дурак!
— Ну ты...
— Не нукай, не запряг!
— Ты сам не нукай, коммуняка!
— Пошел ты в баню и не квакай!
— Вали отсюда, дерьмократ!
Мы разошлись и все. С концами.
А были лучшими друзьями..
Политика — такая штука..
Такая тонкая наука...
В нее полезешь — сам не рад.

Я вам пишу, чтобы сказать,
Как вас, друзья, я обожаю,
Как вторника я ожидаю
И никогда не засыпаю,
Волнения — не описать!!!
Когда в автобусах давлюсь,
К постылой службе направляясь,
Стихи в «Молодушку» творю —
Я мыслю, я горю, я — таю!!!
Я вам пишу, Матвей! Вы — душка!
Готова вас всегда я слушать.
Я в вас влюбилась бы слегка —
Будь бы мне меньше сорока!!!
И вам пишу, милый Гамразов,
Такой задумчивый, седой,
Такой уютный, небольшой,
Уступчивый и кареглазый!
Наверно, родом вы с Кавказа,
Где некогда жила и я,
Но, верно, солнце для меня...
Так процветайте, остроумцы.
Здоровья, счастья, благ всех вам!!!
Лечите смехом населенье,
А я ваш верный графоман!!!

Программа, слава Богу, продолжает жить на радио «Эхо Москвы». Каждый вторник, в 23 часа вы можете быть с нами, как в качестве слушателей, так и в качестве радиопоэтов. Приобщайтесь к нам, вместе будем смеяться над тем, что кажется смешным, даже в наше, далеко не улыбчивое время.

С уважением,
Николай ТАМРАЗОВ,
заслуженный деятель искусств
Российской Федерации

М. Розовский

Москва–Тюмень

Ироническая проза

Пассажиры мы были как пассажиры. Взлетели, в истоме откинулись в своих креслах и через час заснули все как один. Только мой сосед — пожилой небритый мужчина долго чмокал пиво прямо из бутылки, подняв ее как трубу. Но вот и он отвалился в сторону и через пару минут застучал бесчувственным лбом о стекло иллюминатора.

Уже давно можно было расстегнуть ремни. Но сонное царство, поднявшееся выше облаков и сейчас пронзающее ночную темноту с реактивной скоростью, не заботилось о своей свободе.

Три справа, два слева — за рядом ряд — внутри этого порядка люди позволили себе хаос: они застыли с закрытыми глазами в разных позах — тот свесил голову набок, прищемив ухо, этот вобрал голову не то что в плечи — в самый свой живот, тот свернулся калачиком и видит десятый детский сон. Этот вытянул ноги в проход, уткнулся себе под мышку и дышит шумно, со свистом — так что голубая нитка, торчащая из лацкана его пиджака, падает и взлетает, падает и трепещет...

Я тоже стараюсь заснуть, но не могу, глазам мешают два огня, недвижно повисшие во тьме, — обозначение крыла.

Мотор шумит ровно, уверенно. Мы летим рейсом «Москва — Тюмень», а кажется, будто движения нет, и всеобщий покой внутри самолета — лишнее тому свидетельство.

Я закрываю глаза и даю себе слово не открывать их, покуда уже не проснусь, и, кажется, выдерживаю эту свою клятву,— засыпаю, засыпаю...

Неожиданно самолет встряхивает, как на ухабе, в позвоночнике начинает свербить — сначала тихо, потом больше, с нарастанием — от приятной плавности падения в какую-то пропасть, но я пассажир ученый, я знаю, что это — воздушная яма и скоро снова будет все в порядке.

— Стоп! — слышу я вдруг чей-то властный резкий голос.— Остановите самолет!

— Слушаюсь!

Веки мои уже тяжелы, слиплись, словно медом намазанные... Но я все же делаю невероятное усилие и размыкаю их,— тьма впереди.

— Всем пассажирам оставаться на своих местах! — командует голос. Я еще не разобрал, кому он принадлежит, вижу только — далеко от меня в проходе маячат чьи-то тени и фонарики бьют нам в лица.— Проверка снов!..

Это еще что? Какая такая «проверка снов»?.. Откуда и как попали в самолет эти люди?.. Шутка, что ли?

— Товарищ Начальник, ваш приказ выполнен, самолет остановлен! — слышу я. Нет, какая шутка — мотор-то заглох!.. Мы падаем?

Хлопают двери, короткие движения теней,и мне видно — фонарики осветили со всех сторон,— как через салон провели пилота,— руки связаны сзади, растерзанный вид, галстуком заткнут рот...

Я взглянул в иллюминатор — сейчас уже слегка рассвело, самолет наш лежит, вернее, висит, упершись крыльями между двух гигантских белых шаров — облака тверды, как скалы. К своему удивлению, я вижу, что пришельцы — обыкновенные люди... Только одеты немного странно — по-старинному: в камзолах из золотистого бархата, в кружевных манишках и в белых чулках, туго облегающих толстые, сильные, как у артистов балета, икры... Шнурочки, кисточки, платочки украшают груди... Туфли сверкают пряжками... Аксельбанты, ленты, парики... Люди как люди... Все такие элегантные,— прямо с открытки или гравюры... И только

лица немного фиолетовые... Да, только лица — будто в щеках не кровь, а слабый раствор чернил...

— Граждане пассажиры! — обращается к нам один из фиолетовых.— Предъявите ваши сны! Тот, кто зарегистрировал свой сон в Аэроагентстве, — пусть приготовит квитанцию. У кого квитанции нет, должны сейчас же рассказать свой сон Начальнику Небесного патруля. Говорить следует правду и только правду. Предупреждаем: уличенные во лжи, а также злостные нарушители Главного Закона Сновидений, будут спущены на землю без парашюта!

Хм... Приятно слышать. Но все почему-то сохраняют полную покорность, никто даже бровью не повел, будто так и надо. Что ж, посмотрим дальше.

Вот они начали. В первом ряду, слева, у прохода сидит лысый гражданин. Мне не видно его лица, но судя по жирному, в складках затылку, гражданин этот из тех, кто всегда имеет при себе в запасе любой документ. Так и есть. Как ни в чем не бывало, лысый гражданин лезет во внутренний карман пиджака и из толстого портмоне достает розовенькую, под цвет собственной лысины, бумажку.

Человек с фиолетовым лицом долго рассматривает квитанцию, потом возвращает ее лысому, лихо козырнув.

Следующий пассажир — мне не видно, кто это, только волосатая рука на миг выставилась в проход — тоже предъявил квитанцию.

Ну и ну. Вот люди. Умеют заранее побеспокоиться за свою судьбу. А мне и в голову не пришло... И все-таки это какой-то бред, что-то тут не то, так не бывает.

Нет, бывает... Разве то, что я сейчас вижу, — выдумка?.. Нет, абсолютная правда: люди в старинных камзолах, с фиолетовыми лицами, вот же, вот же они, перед моими глазами идут по проходу, а пассажиры со всех сторон суют им розовенькие квитанции. Благо, я сижу далеко, в самом хвосте, и еще имею время оценивать, размышлять как бы со стороны... Но ведь и до меня дойдет!.. Что я им скажу?.. Пошлю к черту?.. Или растеряюсь, буду испуганно рыться в карманах и что-то лепетать... Ох, не люблю я этого — предъявлять бумажки, доказывать, что ты — не лошадь, не верблюд, не внук попа Гапона, словно это и так не видно.. Но если у всех квитанции есть и все предъявляют, почему для меня должно быть особое правило?.. Я гений? Я все понимаю?.. Да, я понимаю, как это абсурдно — проверка снов, но что я могу противопоставить этому абсурду? Ведь сейчас все мы, все пассажиры этого самолета без пилота, находимся во власти этих неизвестно откуда и как явившихся людей с фиолетовыми лицами, от них сейчас мы зависим, только от них, и сопротивление бесполезно...

— Вы не имеете права! — вдруг слышу я чей-то высокий голос.— Сон — моя личная собственность!

— И все-таки вам придется сейчас нам его рассказать. Таков наш закон. Раз нет квитанции.

— И не подумаю. Кто вы такие?.. Я вас первый раз вижу!.. Плевать я хотел на ваши законы!.. У меня заплачено за билет, что вы от меня еще хотите...

— Гражданин, будете хулиганить, я вас высажу и отправлю обратно в Москву пешком! Вы вообще в Тюмень не попадете!

— Пожалуйста!.. Я и в Москве не хуже, чем в Тюмени, проживу!

— Значит, отказываетесь рассказать сон?

— Да.

— Спрашиваю в последний раз.

— Да, да, да!

— Снять очки! Живо! — неожиданно рявкает голос Начальника патруля.— Сейчас ты узнаешь «личную собственность», интеллигент паршивый! Обыскать его!

Фиолетовые люди бросаются к обладателю высокого голоса. Мне кажется, я слышу кудахтанье кур и вижу всплеск пуха над местом, где он сидит.

Через мгновенье несколько дюжих молодцов — ну, прямо целая толпа Людовиков — полубегом по проходу на вытянутых руках проносят его, барахтающегося в каком-то сером мешке, что-то оттуда кричащего, мычащего, рычащего, а потом мы все видим, как там, снаружи, его волоком протаскивают по серебряному крылу, пинают ногами, пока он не затихает, не успокаивается и оставляют наконец одного,— лежащего без сознания, без сил,— в мешке, недалеко от самого края.

— Предъявите ваш сон, гражданин!

— Пожалуйста, извините, я вечно опаздываю, но всегда успеваю... я очень торопился... но обещаю, в следующий раз...

Слава богу, я не один такой, без квитанции. Впрочем, что я волнуюсь? Я ведь, собственно, и не спал совсем. Я ведь все это время бодрствовал! Они спали — пусть они и отвечают.

— Слушаю вас.

И все-таки бумажкой надо было запастись. Пойди докажи теперь им, что я — не они, я не такой, как все... А что?.. И докажу, если надо!.. Еще узнают, кто я такой!.. Я им покажу... Я им... А впрочем, так ли уж необходимо мне с ними ссориться... Их много — я один... Сунут вот так же в мешок — и привет!.. Ах, мерзавцы!.. Ах, проходимцы!.. Уже в открытую работают!.. По нахалке!.. Эх! Попались бы мне на земле, я бы из вас, сволочей, котлету сделал... А сейчас... да, имел бы я сейчас эту дрянную квитанцию — мне бы, конечно, слова никто не сказал!.. Ах, черт меня дернул лететь самолетом... Поехал бы поездом — по времени дольше, конечно, но зато никаких приключений!.. Тихо!.. Спокойно!

— Так. Это все?.. Больше вы нам ничего рассказать не можете?

— Да, пожалуй, все. А что, вам мало?.. Извините, у меня, наверное, плохая память...

— Жаль,— слышу я снова властный голос Начальника.— Очень жаль.

— А что? — беспокоится пассажир.— Я видел что-нибудь не то?

— Вот именно. Не то. Совсем не то! — голос Начальника сейчас даже немного печален, ему словно жаль пассажира, обидно за него, за такого нехорошего, ай-ай-ай-, но вот тишина взрывается и на весь салон раздается уже знакомый грохот:

— Да как вы вообще смели это видеть?.. Какое безобразие!.. Неужели вам не стыдно?..

— Но, честное слово, я не виноват...— лепечет пассажир,— это как-то само... вы уж простите... Я совсем не думал...

— Не можем простить,— хмуро отвечает Главный Людовик.— Такое не прощается.

— Если хотите, я могу дать письменное объяснение... вам лично или в стенную газету самолета — кому угодно... Черт попутал... Я заблуждался, но теперь я прозрел... Вы помогли мне многое понять... Поверьте, все, что я видел во сне, в действительности мне глубоко чуждо, противно, и сегодня я считаю своим долгом сказать: позор мне! Позор мне! Позор мне!

— Ну, это вы уж слишком. Не надо так... Если бы я был редактором ваших снов, я бы то,— ну, вы понимаете о чем я говорю,— оставил, а ЭТО, ЭТО и ЭТО — вырезал. И все. Остальное вполне... Да, да, и не спорьте. Мы не какие-нибудь ханжи, мы люди современные, мы понимаем.

— Я согласен,— лепечет пассажир.— В следующий раз я вырежу это сам...

— Как это «в следующий раз»? — снова слышатся грозные нотки.— Не хотите ли вы этим сказать, что ваш сон имеет качество повторяться...

— Ох, простите... да-да... нет-нет... то есть, что вы, что вы, в первый и последний... зачем же — почему же... никогда ни за что... нигде ни с кем... и ни за какие деньги...

— То-то,— говорит Начальник.— Ладно. Кто следующий?

Они уже совсем недалеко от меня. И неужели мне вот так же надо будет ползать перед ними на брюхе? О-о, как я ненавижу эти фиолетовые лица!.. О как я презираю этих пассажиров!.. Конечно, я бы мог героически погибнуть... Но разве стоят эти подонки моей смерти?.. Ну что общего у меня с ними? Билет на самолет «Москва — Тюмень»? Один лишь билет!.. Нас свел вместе случай. Один только случай!.. О, будьте вы все прокляты — ваш рейс и ваши проверки снов!..

— Гражданин, вы нарушили Главный Закон сновидений, и мы вынуждены со всей строгостью наказать вас за это.

О, господи, к кому они теперь придрались?.. Ага, молодой, совсем молодой, моложе меня, человек, всего три ряда впереди.

— В чем мои вина? — с достоинством спрашивает парень.

— Вы обвиняетесь в том, что в течение получаса позволили себе быть магараджей. Кроме того, вам целых пять минут казалось, что вы умеете разговаривать на языке трав, смешить Луну и жить с одной тысячью двадцатью тремя сердцами одновременно. Шесть секунд вы наливали кровь своих врагов в канделябры на новогоднем балу, от чего они навечно потухли, две секунды вы считали, что белое — это черное и целый час вы взасос целовали черепаху, ошибочно думая, что это ваша любимая девушка.

— Да,— сказал парень.— Прекрасный сон у меня сегодня был. И я готов за него заплатить.

— О нет! Штрафов мы не берем. Очень нужны нам ваши деньги! Вы все, наверное, думаете, что мы негодяи... что мы насилуем ваши личности... попираем вашу свободу... А мы, представьте себе, вовсе не такие-сякие... Мы — гуманисты!.. Мы ведем борьбу за реализм снов. Мы за правду. Всегда и во всем. Слышите?.. Всегда и во всем! Почему же сновидения должны быть исключением?.. Правда — Главный закон сновидений. И мы не пощадим живота своего, чтобы...

Более часа продолжалась эта речь. Начальник был прекрасен. Парик съехал набок. Клинообразная бородка чуть отклеилась. Ус вздернулся. От разгоряченного фиолетового лица его клубами шел фиолетовый пар, и мы все дышали им, опьяняясь или, может быть, окисляясь. Скоро я заметил, что и наши лица постепенно приобретают фиолетовый цвет, и

не только лица,— розовая лысина первого пассажира тоже стала фиолетовой, отчего вся голова его сделалась сейчас похожа на пасхальное яйцо.

— ...Поймите: сны расслабляют волю человека, лишают его желания действовать, что приводит в конце концов к тунеядству и паразитизму. Вот почему сны — есть общественная опасность. Но человек, который в снах забрался слишком высоко, нуждается в помощи. А кто ему может помочь?.. Только мы!.. Мы опускаем его на землю. Мы восстанавливаем его расщепленную сном цельность. Наш Небесный патруль следит за тем, чтобы ни один человек, залетевший в наши края, не потерял почву под ногами!.. Мы предупреждаем его разочарования. Мы ограждаем его от всевозможных бессмыслиц. Мы приучаем его к ответственности и равновесию. Мы боремся с двойственностью и мнимостью. Разве это не благородно с нашей стороны?.. Человек для нас — прежде всего!..

Это был финал. Раздались аплодисменты. Мы изо всех сил хлопали фиолетовыми ладонями. И только парень, этот кретин, целовавший черепаху, не изменился в лице, сидел, как неродной.

Не помню уж, как это вышло, — в ногах моих будто пружину отпустили... Я вскочил, мой сосед — небритый мужчина — тоже вскочил, и многие другие, кто сидел поблизости,— пассажиры вскочили — и все вместе мы набросились на этого болвана и потащили его туда, на крыло, где все еще лежал мешок с другим идиотом. Мы сунули парня в этот мешок — теперь там был хороший дуэт! — с хохотом раскачали его и бросили вниз. Он полетел со свистом, аж уши заложило, а потом мы веселые вернулись в салон, где нас ждал Начальник.

Стюардесса — этакая красотка в пилотке — профессионально ухаживала за ним — подавала ужин, предназначенный для пассажиров, они, видно, были знакомы раньше, потому что она позволяла ему тыкать вилкой в грудь и щипать за неприличное место.

О дальнейшей проверке снов не могло быть и речи. Я смешался с фиолетовыми пассажирами, да и сам Главный Людовик сейчас, вероятно, забыл, что не докончил обход. Он хохотал вместе с нами, а когда небритый угостил его пивом из своей недопитой бутылки, мы совсем подружились. А потом Начальник подошел ко мне и сказал, положив руку на мое плечо:

— А ты мне нравишься, голубок... Хочешь быть моим мальчиком?

Я замялся, забормотал что-то: мол, в Тюмени мени ждут жена и ребенок, то да се, я не могу вот так, с ходу... Это серьезный вопрос...

— Ерунда...— сказал Начальник.— Все мои мушкетеры вот так же сначала не решались... А спроси их сейчас: кто-нибудь жалеет, что пошел работать ко мне? И потом ведь мы все можем: летать по небу, проникать сквозь стену... Мы сверхлюди. В прямом и переносном смысле... нам все подчинено... Мы вне времени и пространства... Сегодня мы — Людовики, завтра Навуходоносоры... Мы цари и боги... И притом у нас зарплата хорошая — надбавка за высотность... Подъемные... Отпуск — раз в году, но зато тринадцать месяцев... Спускаемся, переодеваемся, едем на курорт, в Сочи... в Сингапур... в Монте-Карло... Фиолетовость воспринимается людьми как великолепный загар... Пляж, девочки, бананы, грейпфруты... А жена, дети — все это, дружище, Тюмень, одна сплошная Тюмень...

— Надо подумать,— сказал я.

И тут что-то оборвалось. Он подмигнул, крякнул, по-королевски, очень сильно хлопнул меня по плечу и и... проснулся.

Фу, какой это был неприятный, какой некрасивый сон. Да, сон и еще слава богу, что сон!.. Чертовщина какая-то, чушь, дурь, бред... сапоги всмятку... Фу... Насколько настоящая жизнь прекрасней, сложнее... Я протер глаза... Скоро ли родная, любимая моя Тюмень?.. Да, скоро... Подлетаем.. Вон уже и надпись зажглась: «Застегните ремни». Спускаемся... Ох, скорей бы!.. Скорей бы!.. А все по-прежнему спят, только я один бодрствую...

Два огня все так же недвижно висят во мгле — обозначение крыла.

Неожиданно самолет встряхивает, и в следующее мгновение — я ушам своим не верю — слышу чей-то властный, резкий голос:

— Стоп!.. Остановите самолет! Всем пассажирам оставаться...

И чьи-то тени тотчас маячат далеко от меня, в проходе, и фонариками бьют нам в лица:

— Проверка снов!

Но поздно. Мы уже приземлились. ●

О т р е д а к ц и и.
Наши публикации в № 11 за 1992 год на стр. 101–118 иллюстрированы работами художника Д. Ярошевского.

А. Азимов

Сообщество на краю

2

Мэр Харла Бранно призвала сессию Совета к порядку. Она оглядела собрание подчеркнуто равнодушно, но все знали, что она уже отметила, кто на месте, а кого еще нет.

Она была некрасива, но никто и не искал в ее лице красоты. Свои седые волосы она причесывала аккуратно, но не заботясь о стиле или моде.

Мэр Бранно была самым способным администратором этой планеты. Ее не стали бы сравнивать с Салвором Хардином или Гобером Мэллоу, блестящими деятелями первых веков Сообщества. Но и с потомственными самодурами Индбурами, правившими Сообществом перед эпохой Мула, у нее не было ничего общего. Не увлекая людей пламенными речами и драматическими жестами, она умела спокойно принять взвешенное решение и потом твердо его отстаивала. Несмотря на то, что она не обладала обаянием, ей всегда удавалось убедить избирателей в своей правоте.

Согласно доктрине Селдона, историческое развитие устойчиво к возмущениям (если, конечно, пренебречь непредсказуемым,— оговорка, о которой вечно забывают селдонисты, несмотря на катастрофу, вызванную Мулом), так что Сообщество могло бы сохранить свою столицу при любых обстоятельствах... Но именно «могло бы». Вероятность этого оказалась 87,2 процента. Так сказал пятисотлетний идол Селдон в своем сегодняшнем явлении. Но это даже для селдонистов означало, что существовала и другая вероятность, равная 12,8 процента. Это была вероятность перемещения столицы ближе к центру Федерации Сообщества, в середину Галактики, и Селдон описал ужасающие последствия такого переноса.

Вот этот шанс, один из восьми, не осуществился благодаря мэру Бранно. Уж она-то этого не допустила. Она всегда считала, даже в периоды своей относительной непопулярности, что Терминус, как был издавна центром Сообщества, так им и останется. Политические враги изображали ее на карикатурах с гранитной челюстью (и, приходится признать, довольно похоже).

И вот теперь Селдон поддержал ее точку зрения. Это давало ей подавляющее политическое превосходство, по крайней мере, на ближайшее время. По слухам, в прошлом году она сказала, что если в предстоящем явлении Селдон поддержит ее, она будет считать свою миссию выполненной и с легким сердцем уйдет в отставку. На самом деле этому никто не поверил. В политической борьбе мэр Бранно чувствовала себя как рыба в воде, а теперь, после явления Селдона, об отставке не могло быть и речи.

Мэр говорила ровно и четко, ничуть не стесняясь терминусского акцента (когда-то она служила послом на Мандрессе, но не приняла старой имперской манеры речи, которая теперь входила в моду и на Терминусе, отражая псевдоимперскую тягу к Внутренним провинциям в центре Галактики).

Бранно сказала:

— Селдонский кризис закончился. Существует традиция, мудрая традиция, не наказывать ни словом, ни делом тех, кто поддерживал неправую сторону. Многие честные люди выступали против Селдона. Унижая их достоинство, мы бы вы-

---

* Продолжение. Начало — в № 1 за 1993 год.

нудили их из самолюбия осудить сам План Селдона. Они, со своей стороны, должны принять свое поражение мужественно и без дальнейших дискуссий.

Она сделала паузу, спокойно оглядела лица собравшихся и продолжала:

— Члены Совета, прошла половина тысячелетнего срока между Империями. Путь был трудным, но мы прошли его. У нас не осталось серьезных внешних врагов, и мы, по сути, уже почти Галактическая Империя. Если бы не План Селдона, междуцарствие могло продолжаться тридцать тысяч лет, и у человечества после этого могло не остаться сил для создания Империи. Остались бы изолированные, слабые, вымирающие планеты. Мы обязаны Хари Селдону всем, что имеем сегодня. Мы и в дальнейшем должны полагаться на исторические открытия этого давно умершего гения. Господа советники, главную опасность отныне представляем мы сами. Больше не должно быть официальных сомнений в ценности Плана. Давайте решительно и бесповоротно откажемся от официальных сомнений, от осуждения Плана или нападок на него. Мы должны поддержать План безоговорочно. Он проверен пятью веками, в нем — безопасность человечества, в нем нельзя сомневаться, в нем нельзя ничего менять. Надеюсь, все согласны?

Послышался тихий гул голосов, но мэр даже не взглянула в зал; она и так знала всех членов Совета и предвидела реакцию каждого из них. Сейчас она одержала победу, возражать никто не станет. Разве что через год. Но проблемами следующего года она займется в следующем году. А пока никто... никто, кроме...

— Контроль над мыслями, мэр Бранно? — Голан Тревиц широко шагал по проходу и громким голосом как бы бросал вызов покорности остальных. Он и не подумал сесть на свое место в заднем ряду, отведенное ему как новому члену Совета. Бранно все еще не смотрела в зал. Она спросила:

— Что вы хотите сказать, член Совета Тревиц?

— Что правительство не может запрещать свободу слова, что любой индивидуум — в том числе, конечно, и член Совета, которого для этого и избрали,— имеет право обсуждать злободневные политические вопросы, а каждый политический вопрос так или иначе связан с Планом Селдона.

Бранно сложила руки и подняла глаза. Ее лицо было по-прежнему бесстрастно.

— Член Совета Тревиц,— сказала она,— вы несвоевременно и в нарушение правил затеваете дебаты, однако я выслушала вас и отвечу вам. Свобода слова не ограничена в контексте Плана Селдона. Но сам План по своей природе ограничивает нас. Можно по-разному объяснять события до того, как изображение Селдона явится и изложит окончательное решение. Но после этого его нельзя обсуждать в Совете. Нельзя этого делать и заранее, как бы говоря: «Если Хари Селдон заявит то-то и то-то, он будет не прав».

— Но если кто-то действительно сомневается, госпожа мэр?

— Он может высказывать свои сомнения частным образом.

— То есть вы утверждаете, что ваши ограничения свободы слова относятся исключительно к правительственным служащим?

— Именно так. В законах Сообщества это не новый принцип. Он всегда применялся мэрами всех партий. Если частная точка зрения ни на что не влияет, то официально высказанное мнение слишком весомо, и мы пока не можем рисковать.

— Позволю себе заметить, госпожа мэр, что этот ваш принцип применялся редко, в исключительных случаях, и лишь по отношению к отдельным действиям Совета. Его никогда не применяли к такому огромному и неопределенному предмету, как План Селдона.

— Именно в Плане Селдона нельзя сомневаться, потому что этим можно погубить все.

— А не думаете ли вы, мэр Бранно,— тут Тревиц обернулся к членам Совета, которые все как один затаили дыхание, ожидая, чем закончится поединок,— не думаете ли вы, члены Совета, что есть основания полагать, что Плана Селдона вообще не существует?

— Мы все видели и слышали изображение Селдона сегодня,— сказала мэр Бранно. И голос ее звучал тем тише, чем громче и горячее говорил Тревиц.

— Как раз то, что мы видели сегодня, члены Совета, показывает, что того Плана Селдона, которому нас учили верить, не может существовать!

— Член Совета Тревиц, вы нарушаете порядок, я лишаю вас слова!

— Я имею право выступать, мэр!

— Вы лишены этого права, член Совета!

— Вы не можете лишить меня этого права! Ваше заявление об ограничении свободы слова не имеет законной силы. Формального голосования не было, а если бы и было, я мог бы еще оспорить его законность.

— Лишение вас этого права, член Совета, не связано с моим заявлением в защиту Плана Селдона.

— Тогда на каком же основании?

— Вы обвиняетесь в измене, член Совета Тревиц. Я не хотела производить арест в этих стенах, поэтому сотрудники Безопасности ждут за дверью, и как только вы выйдете, вас возьмут под стражу. Я прошу вас спокойно выйти из зала. Если вы станете вести себя необдуманно, служба Безопасности войдет сюда. Надеюсь, вы не доведете до этого.

Тревиц оторопел. В зале Совета наступила абсолютная тишина. (Неужели все этого ждали, все, кроме него самого и Компора?) Он оглянулся на выход: там никого не было видно, но он не сомневался, что мэр Бранно не блефует. От гнева он начал заикаться:

— Я п-представляю избирательный округ, мэр Бранно...

— Несомненно, ваши избиратели в вас разочаруются.

— Но какие у вас основания предъявлять мне это дикое обвинение?

— Вы все узнаете в свое время, но не сомневайтесь, доказательства у нас есть. Вы, молодой человек, чрезвычайно неосторожны, и вам следует понять, что кто-то может быть вашим другом, но при этом вовсе не желать становиться соучастником измены.

Тревиц резко оглянулся, чтобы встретить взгляд голубых глаз Компора. Взгляд этот был холоден. Мэр Бранно ровным голосом сказала:

— Призываю всех в свидетели, что при моем последнем заявлении член Совета Тревиц посмотрел на члена Совета Компора. А теперь выйдите, член Совета, не унижайте нас необходимостью произвести арест в этом зале.

Голан Тревиц повернулся, поднялся по ступеням и вышел за дверь, где к нему с двух сторон приблизились двое вооруженных, в военной форме, а Харла Бранно, бесстрастно глядя ему вслед, прошептала, чуть шевельнув губами: «Дурак!»

3

Лионо Коделл был директором Безопасности весь период правления мэра Бранно. Он любил говорить, что особенно надрывается на работе, но никто не знал, правда ли это. То обстоятельство, что он не походил на лжеца, ничего не значило.

Выглядел он приветливо и дружелюбно, но, может быть, это у него было профессиональное. Он был заметно меньше среднего роста, а вес имел больше среднего, и у него были пышные усы (совершенно необычные на Терминусе), которые теперь сильно поседели, и светло-карие глаза; на нагрудном кармане его бурого комбинезона выделялась яркая нашивка.

Он сказал:

— Садитесь, Тревиц. Попробуем побеседовать по-дружески.

— По-дружески — с изменником? — Тревиц засунул большие пальцы за пояс и остался стоять.

— С обвиняемым. Пока еще обвинение, даже выдвинутое самим мэром, не равносильно приговору. Надеюсь, до такого не дойдет. Мы с вами должны во всем разобраться. Лучше нам поговорить сейчас, пока пострадало только ваше достоинство, чем доводить дело до публичного слушания. Надеюсь, в этом вы со мной согласны.

Тревиц не смягчился.

— Не стоит так любезничать,— сказал он.— Ваша задача изобразить, будто я действительно изменник. Я не изменник, и меня возмущает, что я должен вам это доказывать. Почему вы мне не должны доказывать свою лояльность?

— Просто так. Печально, но факт: сила на моей стороне, а не на вашей. Поэтому вопросы здесь задаю я. Если бы меня заподозрили в измене или нелояльности, то, думаю, меня бы сместили и самого подвергли допросу и, надеюсь, говорили со мной так же, как я собираюсь говорить с вами.

— Как же вы собираетесь со мной говорить?

— Надеюсь, как с другом и равным, если вы так же будете говорить со мной.

— Может быть, я должен поставить вам выпивку? — желчно спросил Тревиц.

— Возможно, когда-нибудь дойдет и до этого, но сейчас прошу вас как друга: пожалуйста, садитесь.

Тревиц заколебался, дальнейшая конфронтация показалась ему глупой. Он сел.

— Ну,— сказал он,— что дальше?

— Дальше я попрошу вас ответить на мои вопросы искренне, полно и без увиливаний.

— А если я откажусь? Чем вы можете мне угрожать? Психическим зондом?

— Надеюсь, нет...

— Я тоже надеюсь. Во всяком случае, вы не примените его к члену Совета. Он не выявит никакой измены, а я, после того как буду оправдан, уничтожу

вас как политика, а возможно, уничтожу и мэра. Может быть, ради этого и стоит спровоцировать вас на психозондирование.

Коделл нахмурился и отрицательно покачал головой.

— Нет-нет-нет, это слишком опасно, возможно повреждение мозга. Иногда потом трудно вылечиться; не доводите до этого ни в коем случае. Знаете, если зондируемый сильно возбужден...

— Запугиваете, Коделл?

— Констатирую факт, Тревиц... Не сбивайте меня, член Совета. Если мой долг заставит меня применить зонд, я это сделаю. И даже если вы окажетесь не виновным, вас никто не защитит.

— Ладно. Что вы хотите узнать?

Коделл щелкнул тумблером на столе перед собой.

— Наш разговор записывается, как изображение, так и звук. Мне нужны только ответы на вопросы, понимаете?

— Понимаю — вы запишете только то, что захотите,— презрительно сказал Тревиц.

— Верно. Но вы снова хотите сбить меня. Я не собираюсь искажать ваши ответы. Я просто либо использую их, либо нет. Поэтому не говорите лишнего, не тратьте зря мое и свое время.

— Посмотрим.

— У нас есть сведения, член Совета Тревиц,— голос Коделла зазвучал официально, как будто он диктовал,— что вы открыто и неоднократно утверждали, что не верите в План Селдона.

Тревиц медленно проговорил:

— Если я утверждал это открыто и неоднократно, то чего вам еще не хватает?

— Не увиливайте, член Совета. Вы понимаете, что мне нужно ваше признание, сделанное вашим голосом, с характерными параметрами голоса, когда вы спокойны и полностью владеете собой.

— Потому, наверно, что гипноз или наркотики изменили бы эти параметры?

— Да.

— И вы хотите продемонстрировать, что не использовали незаконные методы при допросе члена Совета? Я не виню вас...

— Я рад, что вы не вините меня, член Совета. Итак, продолжим. Вы утверждали открыто и неоднократно, что не верите в существование Плана Селдона. Подтверждаете ли вы это?

Тревиц сказал, осторожно подбирая слова:

— Я не верю, что то, что мы называем Планом Селдона, имеет то значение, которое мы ему приписываем.

— Это слишком неопределенно. Не сочтите за труд развить вашу мысль.

— Я полагаю, что наивно думать, будто мы следуем курсом, который проложил для нас Хари Селдон пятьсот лет назад; будто Хари Селдон с помощью психоисторической математики рассчитал до мельчайших подробностей переход от Первой Галактической Империи ко Второй. Этого не может быть.

— Вы хотите сказать, что никакого Хари Селдона не было?

— Вовсе нет. Конечно, был.

— Или что он не создал научную психоисторию?

— Конечно, нет. Я не имел в виду ничего подобного. Послушайте, Директор, я же хотел все объяснить Совету, только мне не позволили. Я сейчас вам объясню. Это настолько очевидно.

Директор Безопасности демонстративно выключил записывающее устройство. Тревиц остановился и нахмурился.

— Зачем вы выключили?

— Вы напрасно тратите мое время, член Совета. Мне не нужны ваши речи.

— Вы же просили развить мысль.

— Вовсе нет. Я просил вас ответить на вопросы. Только на вопросы. Коротко и ясно. И не говорите ничего лишнего. Тогда мы быстро закончим.

Тревиц сказал:

— Вам нужны только доказательства для подтверждения официальных обвинений.

— Нам нужны только ваши правдивые высказывания. Я уверяю вас, что мы ничего не исказим. Пожалуйста, попробуем снова. Мы говорили о Хари Селдоне.— Записывающее устройство вновь заработало, и Коделл прежним голосом повторил: — Что он создал научную психоисторию?

— Конечно, он создал психоисторию,— нетерпеливо сказал Тревиц, не в силах удержаться от резкого жеста.

— Которую вы бы определили, как?..

— Галактика! Ее обычно определяют, как раздел математики, описывающий усредненные реакции больших групп людей на данные стимулы при данных условиях. Другими словами, предполагается, что она предсказывает социально-исторические изменения.

— Вы сказали «предполагается». Оспариваете ли вы это как математический эксперт?

— Нет,— сказал Тревиц,— я не психоисторик, как и члены правительства Сообщества, как и все граждане Терминуса, как и...

Коделл спросил:

— Есть ли у вас основания полагать, что Хари Селдон недостаточно полно проанализировал и учел не все факторы наиболее вероятного, эффективного и кратчайшего перехода от Первой ко Второй Империи при помощи Сообщества?

— Нет.

— Может быть, вы отрицаете, что голографическое изображение Селдона, появлявшееся при каждом историческом кризисе в последние пятьсот лет, действительно воспроизводит самого Хари Селдона и записано в последний год его жизни, незадолго до создания Сообщества?

— Полагаю, что не могу этого отрицать.

— «Полагаете»? Утверждаете ли вы, что это подделка, трюк, придуманный кем-то в более позднюю эпоху с какой-то целью?

Тревиц вздохнул.

— Нет. Этого я не утверждаю.

— Утверждаете ли вы, что заявления Хари Селдона каким-то образом подвергаются манипуляциям с чьей-либо стороны?

— Нет. Я думаю, что это невозможно, да и не нужно.

— Ясно. Вы были свидетелем последнего явления Селдона. Может быть, вы находите, что анализ, подготовленный Селдоном пятьсот лет назад, не точно соответствовал настоящим сегодняшним условиям?

— Напротив,— сказал Тревиц, неожиданно оживившись,— он соответствовал очень точно.

Коделл как будто не заметил оживления Тревица.

— И все же вы, член Совета, после всего этого по-прежнему утверждаете, что Плана Селдона не существует?

— Конечно, утверждаю. Я утверждаю, что План не существует, именно из-за того, что анализ так точно соответствовал...

Коделл выключил тумблер.

— Член Совета,— возмущенно сказал он,— вы заставляете меня стирать запись. Я спрашиваю вас, утверждаете ли вы, что План Селдона не существует, а вы пускаетесь в рассуждения! Позвольте мне повторить вопрос.

Он снова перекинул тумблер и сказал:

— И все же, член Совета, после явления Селдона вы по-прежнему утверждаете, что Плана Селдона не существует?

— Откуда вам это известно? Никто не мог успеть поговорить с моим бывшим другом Компором после явления Селдона.

— Допустим, мы догадались, член Совета. И допустим, что вы уже ответили «утверждаю по-прежнему». Если вы скажете это еще раз без добавлений, мы продолжим.

— Конечно, утверждаю по-прежнему,— произнес Тревиц с иронией.

— Хорошо,— сказал Коделл,— я выберу, какое из ваших «утверждаю по-прежнему» звучит более естественно. Благодарю вас, член Совета.— Он опять переключил тумблер.

Тревиц сказал:

— Это все?

— Да, все, что мне нужно.

— Все, что вам нужно,— это при помощи серии вопросов и ответов доказать Терминусу и всей управляемой им Федерации Сообщества, что я полностью принимаю легенду о Плане Селдона. И если после этого я сделаю какое-либо заявление, отрицающее План, это покажется донкихотством или даже безумием.

— Или даже изменой — в глазах возбужденной толпы, которая верит, что План обеспечивает безопасность Сообщества. Если мы с вами сможем прийти ко взаимопониманию, запись не будет опубликована. Но в случае необходимости мы сделаем так, чтобы Федерация услышала.

— Неужели, сэр, вас совсем не интересует, что я действительно хочу сказать? — хмуро спросил Тревиц.

— Как человеку мне, конечно, любопытно, и, если будет время, я с интересом и скептицизмом директора Безопасности вас выслушаю. Но в настоящий момент я получил все, что мне нужно.

— Надеюсь, вы понимаете, что ни вам, ни мэру это ничего не даст.

— Как ни странно, я так не считаю. А теперь вам пора идти. Под охраной, конечно.

— Куда меня поведут?

Коделл, не ответив, улыбнулся.

— Прощайте, член Совета. Вы не очень-то сотрудничали со мной, но вряд ли от вас можно было этого ожидать.

Он протянул руку.

Тревиц, вставая, не подал руки. Он разгладил складки под поясом и сказал:

— Вы лишь откладываете неизбежное. Найдутся другие, которые думают, как я, или придут к этому в будущем. А если вы меня посадите или уничтожите, это только привлечет внимание к моим мыслям. И в конце концов победа будет на стороне истины, на моей стороне.

Коделл опустил руку и медленно покачал головой.

— В самом деле, Тревиц, вы дурак,— сказал он.

4

Когда охранники пришли за Тревицем, была уже глубокая ночь.

Почти четыре часа, с досадой перебирая в уме все случившееся, Тревиц беспокойно шагал из угла в угол роскошной комнаты в Управлении Безопасности. Роскошной, но запертой. Камера, как ее ни называй.

Почему он доверился Компору?

А почему бы нет? Компор во всем с ним соглашался... Нет, не так. Казалось, что его легко убедить... Нет, и это не так. Он выглядел глуповатым и не имевшим собственного мнения, и Тревиц охотно пользовался им как звукоотражателем. В беседах с Компором Тревиц формулировал и оттачивал свои взгляды. Компор был удобен, и единственно поэтому Тревиц делился с ним своими мыслями. Теперь поздно было жалеть, что вовремя не раскусил Компора. Существует же простое правило: никому не верь.

Но как жить, никому не веря?

То, что случилось, невозможно было предвидеть.

Кто бы мог подумать, что мэр Бранно решится арестовать члена Совета, и никто из остальных членов Совета даже не пикнет. Пусть они не разделяли взглядов Тревица, пусть они готовы были грудью встать на защиту дела Бранно, но должны же они, хотя бы из принципа, отстаивать свои права.

Да, мэр Бранно действовала поистине с металлической твердостью, недаром ее прозвали Бранно Бронзовая.

Может быть, она сама была орудием...

— Нет! Так можно стать параноиком!

А все-таки...

Его мысли, бесполезно повторяясь, кружились вокруг одного и того же, пока не пришли охранники. Их было двое.

— Вам придется пойти с нами, член Совета,— серьезно и бесстрастно сказал старший.

У него были лейтенантские знаки отличия, небольшой шрам на правой щеке и равнодушный взгляд, как будто он разочаровался в своей нудной работе, чего и следовало ожидать от военного в стране, не воевавшей уже более века.

Тревиц не сдвинулся с места.

— Ваше имя, лейтенант?

— Я лейтенант Эвандер Сопеллер, сэр.

— Вы нарушаете закон, лейтенант Сопеллер, вы не имеете права арестовывать члена Совета!

Лейтенант ответил:

— У нас приказ, сэр.

— Не имеет значения. Никто не может приказать вам арестовать члена Совета. За такие действия вам грозит трибунал.

Лейтенант сказал:

— Мы не арестовываем вас, сэр.

— Значит, я не обязан идти с вами?

— Нам приказано эскортировать вас до вашего дома...

— Я знаю дорогу.

— И по дороге охранять вас.

— От чего... или от кого?

— От любой толпы, какая может собраться.

— Среди ночи?

— Из-за этого мы и ждали до глубокой ночи, сэр... А теперь, сэр, в интересах вашей безопасности я прошу вас пройти с нами. Должен сказать — не в порядке угрозы, а просто для вашего сведения,— что при необходимости нам приказано применить силу.

Тут Тревиц заметил, что они вооружены нейронными хлыстами.

Стараясь держаться невозмутимо, он шагнул к ним.

— В таком случае, домой... или по дороге окажется, что мы едем в тюрьму?

— Мне не приказано обманывать вас, сэр,— сказал лейтенант с достоинством, и Тревиц понял, что перед ним безупречный офицер, которого только прямой приказ может заставить солгать, но даже в этом случае его выдадут интонация и выражение лица.

Тревиц сказал:

— Прошу прощения, лейтенант, я не собирался ставить под сомнение ваши слова.

Наземный автомобиль ждал их у подъезда. Улица была пустынна. Не то что толпы — ни единой души не было видно. Но лейтенант не лгал, он ведь не говорил, что на улице уже есть или собирается толпа, он упомянул лишь о толпе, «какая могла собраться».

Лейтенант пропустил Тревица вперед, чтобы тот не мог броситься в сторону и убежать. Он втиснулся в машину сразу за Тревицем и сел рядом на заднем сиденье. Машина тронулась.

Тревиц сказал:

— Надеюсь, что дома я смогу свободно заниматься своими делами, к примеру уйти, если понадобится?

— Нам не приказано в чем-либо стеснять вас, сэр, нам приказано только охранять вас.

— Что значит — охранять?

— Мне приказано сообщить вам, что нельзя будет выходить из дома, так как улица для вас небезопасна, а я за вас отвечаю.

— Из ваших слов следует, что я под домашним арестом.

— Я не юрист, сэр, и не знаю, что это значит.

Он смотрел прямо вперед, но его локоть был тесно прижат к Тревицу, так что лейтенант заметил бы любое движение своего подопечного.

Машина въехала в пригород Флекснер и остановилась перед скромным жилищем Тревица. В настоящее время Тревиц жил один. Его последняя пассия, Флавелла, не выдержала суматошной жизни, которую вел член Совета. Так что ждать его было некому.

— Можно выходить? — спросил Тревиц.

— Я выйду первым, сэр, мы проводим вас в дом.

— Ради моей безопасности?

— Да, сэр.

В прихожей ждали еще двое охранников. Окна были затемнены, поэтому с улицы не было видно, что в комнате горел ночной свет.

Тревиц было рассердился за это вторжение, но потом подумал, что какой уж крепостью мог служить ему дом, если даже стены зала Совета не защитили его, и махнул рукой.

Он только спросил:

— Сколько вас здесь? Полк?

— Нет, член Совета,— послышался ровный голос.— Кроме тех, кого вы уже видели, всего один человек, я. И вы заставили меня ждать.

В дверях гостиной стояла Харла Бранно, мэр Терминуса.

— Мне кажется, нам пора поговорить.

— И вся эта комедия только ради...

Но Бранно прервала его низким властным голосом:

— Тише, член Совета. А вы, все четверо, марш на улицу! Здесь все будет в порядке.

Четверо охранников отдали честь и повернулись на каблуках.

Тревиц и Бранно остались одни.

Мэр

5

Бранно сказала:

— Неужели вы не могли попросить меня о встрече? Зачем было кричать в зале Совета? Хотели сделать из меня дуру? Что вы натворили, безмозглый мальчишка!

Тревиц почувствовал, что краснеет. Не стоило вступать в пререкания с особой, которая была вдвое старше. Мэру в ближайший день рождения должно было исполниться шестьдесят три года.

Кроме того, Тревиц понимал, что она привыкла к политическим войнам в Совете, когда противника стараются с самого начала вывести из равновесия. Но эта тактика эффективна перед публикой. Здесь же не перед кем было его унижать, их было только двое.

Поэтому он не стал возмущаться и посмотрел на нее изучающим взглядом. Перед ним стояла старуха в мужской одежде, какую носили уже два поколения. Эта одежда не шла ей. Мэр, лидер Галактики — если у Галактики был лидер,— была обыкновенной старухой. Не будь ее седые с металлическим отливом волосы по-женски собраны в узел на затылке, ее можно было бы принять за старика.

Тревиц обаятельно улыбнулся. «Мальчишка» был молод и красив и сознавал это.

— Действительно,— сказал он,— мне тридцать два года, и я, можно сказать, мальчишка. И я член Совета, следовательно, по должности безмозглый. В первом я не виноват, а за второе готов извиниться.

— Да вы понимаете, что вы натворили? Перестаньте острить! Сядьте. Напрягите свои мозги и говорите серьезно.

— Я знаю, что я натворил. Я высказал правду, как я ее понимал.

— Как вы решились на это в день, когда я неуязвима, когда мой престиж так велик, что я выставила вас из зала Совета и арестовала и никто не посмел протестовать?

— Они придут в себя и будут протестовать. Может быть, уже начали. И своими мерами вы только привлекли внимание к моим словам.

— Никто вас не услышит. Если бы я думала, что вы собираетесь и дальше вести такие речи, я поступила бы с вами как с изменником.

— Судили бы меня? Уж на процессе я бы...

— Не рассчитывайте на это. Полномочия мэра при чрезвычайном положении огромны.

— На каком основании вы бы объявили чрезвычайное положение?

— Нашла бы основание. Ума у меня еще хватает, и политического риска я не боюсь. Не давите на меня, молодой человек. Либо мы с вами придем сейчас к соглашению, либо вы никогда не выйдете на свободу. Я вам гарантирую, что остаток жизни вы проведете в тюрьме.

Противники уставились друг на друга, Бранно — в казенно-сером, Тревиц — в прихотливых оттенках коричневого.

— Какому соглашению? — спросил Тревиц.

— Ага, вы заинтересовались. Так-то лучше. Значит, можно закончить конфронтацию и начать диалог. Изложите мне вашу точку зрения.

— Она вам хорошо известна. Вам ведь «настучал» член Совета Компор.

— Я хочу услышать все от вас лично и в свете только что закончившегося селдонского кризиса.

— Отлично, госпожа мэр.— Он чуть не сказал «старушка».— Изображение Селдона говорило чересчур правильно, неправдоподобно правильно, если учесть, что прошло пятьсот лет. Кажется, оно появилось в шестой раз. В некоторых случаях в Хранилище никого не было, и его не слышали. По меньшей мере, в одном случае, при Индбуре III, в заявлении Селдона напрочь отсутствовала синхронизация с действительностью. Ведь это было во времена Мула. Но был ли хоть раз Селдон столь точен, как нынче? — Тревиц слегка улыбнулся.— Никогда еще, насколько свидетельствуют наши прошлые записи, Селдону не удавалось описать ситуацию так скрупулезно точно и с таким совершенством. Он не мог быть столь точен. Еще два века назад селдонский анализ настоящего был совершенно неправилен. После основания Сообщества прошло триста лет, и План Селдона просто сошел с рельсов!

— Вы же сами, член Совета, объяснили. Это было из-за Мула. Мул был мутантом с аномальными ментальными способностями, включить его в план было невозможно.

— Тем не менее Мул появился, и План Селдона потерпел крушение. Мул правил недолго и не имел наследников, Сообщество восстановило свою независимость и свое положение, но как мог план снова вернуться на рельсы после такой аварии?

Бранно помрачнела, ее сцепленные худые пальцы сжались.

— Вы знаете ответ. Мы были одним из двух Сообществ. Вы читали исторические книги.

— Да, я читал роман Аркади о ее бабушке — его проходят в школе,— я прочел историю времен Мула и последующую, и я в ней сомневаюсь.

— В чем именно?

— Официально считается, что мы, Первое Сообщество, должны были сохранить и развить физику. Мы должны были развиваться открыто и в соответствии с Планом Селдона. Однако было и Второе Сообщество. Оно должно было хранить и развивать психологические науки, включая психоисторию, и его существование было секретом даже от нас. Второе Сообщество было средством тонкой подстройки плана, оно направляло и уточняло движение потока галактической истории, когда она выбивалась из графика, составленного Селдоном.

— Вот вы и ответили себе,— сказала Бранно.— Возможно, Байта Дарелл победила Мула под влиянием Второго Сообщества, хотя ее внучка это отрицает. Во всяком случае, несомненно, Второе Сообщество постаралось вернуть галактическую историю назад, к плану после Мула, и, по-видимому, им это удалось... О чем же, великий Терминус, вы в таком случае говорите, член Совета?

— Госпожа мэр, если верить Аркади Дарелл, то Второе Сообщество, сделав попытку исправить ход истории Галактики, разрушило всю схему Селдона. Ведь в этой попытке они раскрыли себя, а мы не пожелали, чтобы нами манипулировали, и постарались найти и разбить Второе Сообщество!

Бранно кивнула.

— И нам это удалось. Согласно описанию Аркади Дарелл, это произошло после того, как Второе Сообщество вернуло галактическую историю на рельсы Плана Селдона.

— И вы в это верите! Второе Сообщество было уничтожено, а с его отдельными представителями покончено, и это было в триста семьдесят восьмом году эры Сообщества, сто двадцать лет назад. На протяжении пяти поколений мы действуем, как принято считать, без Второго Сообщества и настолько приблизились к плану, что вы и образ Селдона говорили сегодня почти одинаковыми словами.

— Это можно объяснить моей прозорливостью.

— Простите меня, я не отрицаю вашу прозорливость, но, по-моему, более очевидное объяснение заключается в том, что Второе Сообщество не разгромлено, оно по-прежнему существует, по-прежнему манипулирует нами. Оно вернуло нас к Плану Селдона.

Перевод Н. БОРУН и В. БОРУНА

Продолжение следует

На третьей странице обложки — еще одна работа самобытной художницы Елены Головань, в прошлом — журналистки. Ее веселые, непринужденные работы резко выделяются среди многочисленных псевдонародных подделок, наводнивших наши салоны. Копилка называется «Баран с барашком».
Фото В. Бреля.

